This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 1,125,416

PROPERTY OF
University of
Michigan
Library
ARTES SCIENTIA VERITAS

Gotthold Ephraim Leſſings

ſämmtliche Schriften

herausgegeben

von

Karl Lachmann.

Gotthold Ephraim Lessings

sämmtliche Schriften.

9874

Neue rechtmäßige Ausgabe.

Siebenter Band.

Berlin,
in der Voß'schen Buchhandlung.
1839.

838
L64
L14
v.7

Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin.

Inhalt.

Seite

Hamburgiſche Dramaturgie. 1767 — 69.

Erſter Band 1

Zweyter Band 237

Ueber Meuſels Apollodor. 1768 461

Hamburgiſche Dramaturgie.

Erſter Band.

Ankündigung.

Es wird ſich leicht errathen laſſen, daß die neue Verwaltung des hieſigen Theaters die Veranlaſſung des gegenwärtigen Blattes iſt.

Der Endzweck deſſelben ſoll den guten Abſichten entſprechen, welche man den Männern, die ſich dieſer Verwaltung unterziehen wollen, nicht anders als beymeſſen kann. Sie haben ſich ſelbſt hinlänglich darüber erklärt, und ihre Aeuſſerungen ſind, ſowohl hier, als auswärts, von dem feinern Theile des Publikums mit dem Beyfalle aufgenommen worden, den jede freywillige Beförderung des allgemeinen Beſten verdienet, und zu unſern Zeiten ſich verſprechen darf.

Freylich giebt es immer und überall Leute, die, weil ſie ſich ſelbſt am beſten kennen, bey jedem guten Unternehmen nichts als Nebenabſichten erblicken. Man könnte ihnen dieſe Beruhigung ihrer ſelbſt gern gönnen; aber, wenn die vermeinten Nebenabſichten ſie wider die Sache ſelbſt aufbringen; wenn ihr hämiſcher Neid, um jene zu vereiteln, auch dieſe ſcheitern zu laſſen, bemüht iſt: ſo müſſen ſie wiſſen, daß ſie die verachtungswürdigſten Glieder der menſchlichen Geſellſchaft ſind.

Glücklich der Ort, wo dieſe Elenden den Ton nicht angeben; wo die größere Anzahl wohlgeſinnter Bürger ſie in den Schranken der Ehrerbietung hält, und nicht verſtattet, daß das Beſſere des Ganzen ein Raub ihrer Kabalen, und patriotiſche Abſichten ein Vorwurf ihres ſpöttiſchen Aberwitzes werden!

So glücklich ſey Hamburg in allem, woran ſeinem Wohlſtande und ſeiner Freyheit gelegen: denn es verdienet, ſo glücklich zu ſeyn!

Als Schlegel, zur Aufnahme des däniſchen Theaters, — (ein deutſcher Dichter des däniſchen Theaters!) — Vorſchläge that, von welchen es Deutſchland noch lange zum Vorwurfe gereichen wird, daß ihm keine Gelegenheit gemacht worden, ſie zur Aufnahme des unſrigen zu thun: war dieſes der erſte und vornehmſte, „daß man den Schauſpielern ſelbſt die Sorge „nicht überlaſſen müſſe, für ihren Verluſt und Gewinnſt „zu arbeiten.“ (*) Die Principalſchaft unter ihnen hat eine freye Kunſt zu einem Handwerke herabgeſetzt, welches der Meiſter mehrentheils deſto nachläßiger und eigennütziger treiben läßt, je gewiſſere Kunden, je mehrere Abnehmer, ihm Nothdurft oder Luxus verſprechen.

Wenn hier alſo bis itzt auch weiter noch nichts geſchehen wäre, als daß eine Geſellſchaft von Freunden der Bühne Hand an das Werk gelegt, und nach einem gemeinnützigen Plane arbeiten zu laſſen, ſich verbunden hätte: ſo wäre dennoch, blos dadurch, ſchon viel gewonnen. Denn aus dieſer erſten Veränderung können, auch bey einer nur mäßigen Begünſtigung des Publikums, leicht und geſchwind alle andere Verbeſſerungen erwachſen, deren unſer Theater bedarf.

An Fleiß und Koſten wird ſicherlich nichts geſparet werden: ob es an Geſchmack und Einſicht fehlen dürfte, muß die Zeit lehren. Und hat es nicht das Publikum in ſeiner Gewalt, was es hierinn mangelhaft finden ſollte, abſtellen und verbeſſern zu laſſen? Es komme nur, und ſehe und höre, und prüfe und richte. Seine Stimme ſoll nie geringſchätzig verhöret, ſein Urtheil ſoll nie ohne Unterwerfung vernommen werden!

Nur daß ſich nicht jeder kleine Kritikaſter für das Publikum halte, und derjenige, deſſen Erwartungen getäuſcht werden, auch ein wenig mit ſich ſelbſt zu Rathe gehe, von welcher Art ſeine Erwartungen geweſen. Nicht jeder Liebhaber iſt Kenner; nicht jeder, der die Schönheiten Eines Stücks, das richtige Spiel Eines Acteurs empfindet, kann darum auch den Werth aller andern ſchätzen. Man hat keinen Geſchmack, wenn man nur einen einſeitigen Geſchmack hat; aber oft iſt man deſto partheyi-

(*) Werke, dritter Theil, S. 252.

ſcher. Der wahre Geſchmack iſt der allgemeine, der ſich über Schönheiten von jeder Art verbreitet, aber von keiner mehr Vergnügen und Entzücken erwartet, als ſie nach ihrer Art gewähren kann.

Der Stuffen ſind viel, die eine werdende Bühne bis zum Gipfel der Vollkommenheit zu durchſteigen hat; aber eine verderbte Bühne iſt von dieſer Höhe, natürlicher Weiſe, noch weiter entfernt: und ich fürchte ſehr, daß die deutſche mehr dieſes als jenes iſt.

Alles kann folglich nicht auf einmal geſchehen. Doch was man nicht wachſen ſieht, findet man nach einiger Zeit gewachſen. Der Langſamſte, der ſein Ziel nur nicht aus den Augen verlieret, geht noch immer geſchwinder, als der ohne Ziel herum irret.

Dieſe Dramaturgie ſoll ein kritiſches Regiſter von allen aufzuführenden Stücken halten, und jeden Schritt begleiten, den die Kunſt, ſowohl des Dichters, als des Schauſpielers, hier thun wird. Die Wahl der Stücke iſt keine Kleinigkeit: aber Wahl ſetzt Menge voraus; und wenn nicht immer Meiſterſtücke aufgeführet werden ſollten, ſo ſieht man wohl, woran die Schuld liegt. Indeß iſt es gut, wenn das Mittelmäßige für nichts mehr ausgegeben wird, als es iſt; und der unbefriedigte Zuſchauer wenigſtens daran urtheilen lernt. Einem Menſchen von geſundem Verſtande, wenn man ihm Geſchmack beybringen will, braucht man es nur aus einander zu ſetzen, warum ihm etwas nicht gefallen hat. Gewiſſe mittelmäßige Stücke müſſen auch ſchon darum beybehalten werden, weil ſie gewiſſe vorzügliche Rollen haben, in welchen der oder jener Acteur ſeine ganze Stärke zeigen kann. So verwirft man nicht gleich eine muſikaliſche Kompoſition, weil der Text dazu elend iſt.

Die größte Feinheit eines dramatiſchen Richters zeiget ſich darinn, wenn er in jedem Falle des Vergnügens und Mißvergnügens, unfehlbar zu unterſcheiden weiß, was und wie viel davon auf die Rechnung des Dichters, oder des Schauſpielers, zu ſetzen ſey. Den einen um etwas tadeln, was der andere verſehen hat, heißt beyde verderben. Jenem wird der Muth benommen, und dieſer wird ſicher gemacht.

Beſonders darf es der Schauſpieler verlangen, daß man hierinn die größte Strenge und Unpartheylichkeit beobachte. Die Rechtfertigung des Dichters kann jederzeit angetreten werden; ſein Werk bleibt da, und kann uns immer wieder vor die Augen gelegt werden. Aber die Kunſt des Schauſpielers iſt in ihren Werken tranſitoriſch. Sein Gutes und Schlimmes rauſchet gleich ſchnell vorbey; und nicht ſelten iſt die heutige Laune des Zuſchauers mehr Urſache, als er ſelbſt, warum das eine oder das andere einen lebhaftern Eindruck auf jenen gemacht hat.

Eine ſchöne Figur, eine bezaubernde Mine, ein ſprechendes Auge, ein reitzender Tritt, ein lieblicher Ton, eine melodiſche Stimme: ſind Dinge, die ſich nicht wohl mit Worten ausdrücken laſſen. Doch ſind es auch weder die einzigen noch größten Vollkommenheiten des Schauſpielers. Schätzbare Gaben der Natur, zu ſeinem Berufe ſehr nöthig, aber noch lange nicht ſeinen Beruf erfüllend! Er muß überall mit dem Dichter denken; er muß da, wo dem Dichter etwas Menſchliches wiederfahren iſt, für ihn denken.

Man hat allen Grund, häufige Beyſpiele hiervon ſich von unſern Schauſpielern zu verſprechen. — Doch ich will die Erwartung des Publikums nicht höher ſtimmen. Beide ſchaden ſich ſelbſt: der zu viel verſpricht, und der zu viel erwartet.

Heute geſchieht die Eröffnung der Bühne. Sie wird viel entſcheiden; ſie muß aber nicht alles entſcheiden ſollen. In den erſten Tagen werden ſich die Urtheile ziemlich durchkreuzen. Es würde Mühe koſten, ein ruhiges Gehör zu erlangen. — Das erſte Blatt dieſer Schrift ſoll daher nicht eher, als mit dem Anfange des künftigen Monats erſcheinen.

Hamburg, den 22 April, 1767.

Erſtes Stück.

Den 1ſten May, 1767.

Das Theater iſt den 22ſten vorigen Monats mit dem Trauerſpiele, Olint und Sophronia, glücklich eröfnet worden.

Ohne Zweifel wollte man gern mit einem deutſchen Originale anfangen, welches hier noch den Reitz der Neuheit habe. Der innere Werth dieſes Stückes konnte auf eine ſolche Ehre

keinen Anspruch machen. Die Wahl wäre zu tadeln, wenn sich zeigen liesse, daß man eine viel bessere hätte treffen können.

Olint und Sophronia ist das Werk eines jungen Dichters, und sein unvollendet hinterlassenes Werk. Cronegk starb allerdings für unsere Bühne zu früh; aber eigentlich gründet sich sein Ruhm mehr auf das, was er, nach dem Urtheile seiner Freunde, für dieselbe noch hätte leisten können, als was er wirklich geleistet hat. Und welcher dramatische Dichter, aus allen Zeiten und Nationen, hätte in seinem sechs und zwanzigsten Jahre sterben können, ohne die Kritik über seine wahren Talente nicht eben so zweifelhaft zu lassen?

Der Stoff ist die bekannte Episode beym Tasso. Eine kleine rührende Erzehlung in ein rührendes Drama umzuschaffen, ist so leicht nicht. Zwar kostet es wenig Mühe, neue Verwickelungen zu erdenken, und einzelne Empfindungen in Scenen auszudehnen. Aber zu verhüten wissen, daß diese neue Verwickelungen weder das Interesse schwächen, noch der Wahrscheinlichkeit Eintrag thun; sich aus dem Gesichtspunkte des Erzehlers in den wahren Standort einer jeden Person versetzen können; die Leidenschaften, nicht beschreiben, sondern vor den Augen des Zuschauers entstehen, und ohne Sprung, in einer so illusorischen Stetigkeit wachsen zu lassen, daß dieser sympathisiren muß, er mag wollen oder nicht: das ist es, was dazu nöthig ist; was das Genie, ohne es zu wissen, ohne es sich langweilig zu erklären, thut, und was der blos witzige Kopf nachzumachen, vergebens sich martert.

Tasso scheiner, in seinem Olint und Sophronia, den Virgil, in seinem Nisus und Euryalus, vor Augen gehabt zu haben. So wie Virgil in diesen die Stärke der Freundschaft geschildert hatte, wollte Tasso in jenen die Stärke der Liebe schildern. Dort war es heldenmüthiger Diensteifer, der die Probe der Freundschaft veranlaßte: hier ist es die Religion, welche der Liebe Gelegenheit giebt, sich in aller ihrer Kraft zu zeigen. Aber die Religion, welche bey dem Tasso nur das Mittel ist, wodurch er die Liebe so wirksam zeiget, ist in Cronegks Bearbeitung das Hauptwerk geworden. Er wollte den Triumph dieser, in den Triumph jener veredeln. Gewiß, eine fromme Verbesserung —

weiter aber auch nichts, als fromm! Denn ſie hat ihn verleitet, was bey dem Taſſo ſo ſimpel und natürlich, ſo wahr und menſchlich iſt, ſo verwickelt und romanenhaft, ſo wunderbar und himmliſch zu machen, daß nichts darüber!

Beym Taſſo iſt es ein Zauberer, ein Kerl, der weder Chriſt noch Mahomedaner iſt, ſondern ſich aus beiden Religionen einen eigenen Aberglauben zuſammengeſponnen hat, welcher dem Aladin den Rath giebt, das wunderthätige Marienbild aus dem Tempel in die Moſchee zu bringen. Warum machte Cronegk aus dieſem Zauberer einen mahomedaniſchen Prieſter? Wenn dieſer Prieſter in ſeiner Religion nicht eben ſo unwiſſend war, als es der Dichter zu ſeyn ſcheinet, ſo konnte er einen ſolchen Rath unmöglich geben. Sie duldet durchaus keine Bilder in ihren Moſcheen. Cronegk verräth ſich in mehrern Stücken, daß ihm eine ſehr unrichtige Vorſtellung von dem mahomedaniſchen Glauben beygewohnet. Der gröbſte Fehler aber iſt, daß er eine Religion überall des Polytheismus ſchuldig macht, die faſt mehr als jede andere auf die Einheit Gottes dringet. Die Moſchee heißt ihm „ein Sitz der falſchen Götter," und den Prieſter ſelbſt läßt er ausrufen:

„So wollt ihr euch noch nicht mit Rach und Strafe rüſten,
„Ihr Götter! Blitzt, vertilgt, das freche Volk der Chriſten!

Der ſorgſame Schauſpieler hat in ſeiner Tracht das Coſtume, vom Scheitel bis zur Zehe, genau zu beobachten geſucht; und er muß ſolche Ungereimtheiten ſagen!

Beym Taſſo kömmt das Marienbild aus der Moſchee weg, ohne daß man eigentlich weiß, ob es von Menſchenhänden entwendet worden, oder ob eine höhere Macht dabey im Spiele geweſen. Cronegk macht den Olint zum Thäter. Zwar verwandelt er das Marienbild in „ein Bild des Herrn am Kreuz;" aber Bild iſt Bild, und dieſer armſelige Aberglaube giebt dem Olint eine ſehr verächtliche Seite. Man kann ihm unmöglich wieder gut werden, daß er es wagen können, durch eine ſo kleine That ſein Volk an den Rand des Verderbens zu ſtellen. Wenn er ſich hernach freywillig dazu bekennet: ſo iſt es nichts mehr als Schuldigkeit, und keine Großmuth. Beym Taſſo läßt ihn die Liebe dieſen Schritt thun; er will Sophronien retten,

oder mit ihr ſterben; mit ihr ſterben, blos um mit ihr zu ſterben; kann er mit ihr nicht Ein Bette beſteigen, ſo ſey es Ein Scheiterhaufen; an ihrer Seite, an den nehmlichen Pfahl gebunden, beſtimmt, von dem nehmlichen Feuer verzehret zu werden, empfindet er blos das Glück einer ſo ſüßen Nachbarſchaft, denket an nichts, was er jenſeit dem Grabe zu hoffen habe, und wünſchet nichts, als daß dieſe Nachbarſchaft noch enger und vertrauter ſeyn möge, daß er Bruſt gegen Bruſt drücken, und auf ihren Lippen ſeinen Geiſt verhauchen dürfe.

Dieſer vortreffliche Kontraſt zwiſchen einer lieben, ruhigen, ganz geiſtigen Schwärmerinn, und einem hitzigen, begierigen Jünglinge, iſt beym Cronegk völlig verlohren. Sie ſind beide von der kälteſten Einförmigkeit; beide haben nichts als das Märterthum im Kopfe; und nicht genug, daß Er, daß Sie, für die Religion ſterben wollen; auch Evander wollte, auch Serena hätte nicht übel Luſt dazu.

Ich will hier eine doppelte Anmerkung machen, welche, wohl behalten, einen angehenden tragiſchen Dichter vor großen Fehltritten bewahren kann. Die eine betrift das Trauerſpiel überhaupt. Wenn heldenmüthige Geſinnungen Bewunderung erregen ſollen: ſo muß der Dichter nicht zu verſchwenderiſch damit umgehen; denn was man öfters, was man an mehrern ſieht, höret man auf zu bewundern. Hierwider hatte ſich Cronegk ſchon in ſeinem Codrus ſehr verſündiget. Die Liebe des Vaterlandes, bis zum freywilligen Tode für daſſelbe, hätte den Codrus allein auszeichnen ſollen: er hätte als ein einzelnes Weſen einer ganz beſondern Art da ſtehen müſſen, um den Eindruck zu machen, welchen der Dichter mit ihm im Sinne hatte. Aber Eleſinde und Philaide, und Medon, und wer nicht? ſind alle gleich bereit, ihr Leben dem Vaterlande aufzuopfern; unſere Bewunderung wird getheilt, und Codrus verlieret ſich unter der Menge. So auch hier. Was in Olint und Sophronia Chriſt iſt, das alles hält gemartert werden und ſterben, für ein Glas Waſſer trinken. Wir hören dieſe frommen Bravaden ſo oft, aus ſo verſchiedenem Munde, daß ſie alle Wirkung verlieren.

Die zweyte Anmerkung betrift das chriſtliche Trauerſpiel insbeſondere. Die Helden deſſelben ſind mehrentheils Märtyrer.

Nun leben wir zu einer Zeit, in welcher die Stimme der geſunden Vernunft zu laut erſchallet, als daß jeder Raſender, der ſich muthwillig, ohne alle Noth, mit Verachtung aller ſeiner bürgerlichen Obliegenheiten, in den Tod ſtürzet, den Titel eines Märtyrers ſich anmaßen dürfte. Wir wiſſen itzt zu wohl, die falſchen Märtyrer von den wahren zu unterſcheiden; wir verachten jene eben ſo ſehr, als wir dieſe verehren, und höchſtens können ſie uns eine melancholiſche Thräne über die Blindheit und den Unſinn auspreſſen, deren wir die Menſchheit überhaupt in ihnen fähig erblicken. Doch dieſe Thräne iſt keine von den angenehmen, die das Trauerſpiel erregen will. Wenn daher der Dichter einen Märtyrer zu ſeinem Helden wählet: daß er ihm ja die lauterſten und triftigſten Bewegungsgründe gebe! daß er ihn ja in die unumgängliche Nothwendigkeit ſetze, den Schritt zu thun, durch den er ſich der Gefahr blos ſtellet! daß er ihn ja den Tod nicht freventlich ſuchen, nicht höhniſch ertrotzen laſſe! Sonſt wird uns ſein frommer Held zum Abſcheu, und die Religion ſelbſt, die er ehren wollte, kann darunter leiden. Ich habe ſchon berühret, daß es nur ein eben ſo nichtswürdiger Aberglaube ſeyn konnte, als wir in dem Zauberer Ismen verachten, welcher den Olint antrieb, das Bild aus der Moſchee wieder zu entwenden. Es entſchuldiget den Dichter nicht, daß es Zeiten gegeben, wo ein ſolcher Aberglaube allgemein war, und bey vielen guten Eigenſchaften beſtehen konnte; daß es noch Länder giebt, wo er der frommen Einfalt nichts befremdendes haben würde. Denn er ſchrieb ſein Trauerſpiel eben ſo wenig für jene Zeiten, als er es beſtimmte, in Böhmen oder Spanien geſpielt zu werden. Der gute Schriftſteller, er ſey von welcher Gattung er wolle, wenn er nicht blos ſchreibet, ſeinen Witz, ſeine Gelehrſamkeit zu zeigen, hat immer die Erleuchteſten und Beſten ſeiner Zeit und ſeines Landes in Augen, und nur was dieſen gefallen, was dieſe rühren kann, würdiget er zu ſchreiben. Selbſt der dramatiſche, wenn er ſich zu dem Pöbel herabläßt, läßt ſich nur darum zu ihm herab, um ihn zu erleuchten und zu beſſern; nicht aber ihn in ſeinen Vorurtheilen, ihn in ſeiner unedeln Denkungsart zu beſtärken.

Zweytes Stück.

Den 5ten May, 1767.

Noch eine Anmerkung, gleichfalls das chriſtliche Trauerſpiel betreffend, würde über die Bekehrung der Clorinde zu machen ſeyn. So überzeugt wir auch immer von den unmittelbaren Wirkungen der Gnade ſeyn mögen, ſo wenig können ſie uns doch auf dem Theater gefallen, wo alles, was zu dem Charakter der Perſonen gehöret, aus den natürlichſten Urſachen entſpringen muß. Wunder dulden wir da nur in der phyſikaliſchen Welt; in der moraliſchen muß alles ſeinen ordentlichen Lauf behalten, weil das Theater die Schule der moraliſchen Welt ſeyn ſoll. Die Bewegungsgründe zu jedem Entſchluſſe, zu jeder Aenderung der geringſten Gedanken und Meynungen, müſſen, nach Maaßgebung des einmal angenommenen Charakters, genau gegen einander abgewogen ſeyn, und jene müſſen nie mehr hervorbringen, als ſie nach der ſtrengſten Wahrheit hervor bringen können. Der Dichter kann die Kunſt beſitzen, uns, durch Schönheiten des Detail, über Mißverhältniſſe dieſer Art zu täuſchen; aber er täuſcht uns nur einmal, und ſobald wir wieder kalt werden, nehmen wir den Beyfall, den er uns abgelauſchet hat, zurück. Dieſes auf die vierte Scene des dritten Akts angewendet, wird man finden, daß die Reden und das Betragen der Sophronia die Clorinde zwar zum Mitleiden hätte bewegen können, aber viel zu unvermögend ſind, Bekehrung an einer Perſon zu wirken, die gar keine Anlage zum Enthuſiasmus hat. Beym Taſſo nimmt Clorinde auch das Chriſtenthum an; aber in ihrer letzten Stunde; aber erſt, nachdem ſie kurz zuvor erfahren, daß ihre Aeltern dieſem Glauben zugethan geweſen: feine, erhebliche Umſtände, durch welche die Wirkung einer höhern Macht in die Reihe uatürlicher Begebenheiten gleichſam mit eingeflochten wird. Niemand hat es beſſer verſtanden, wie weit man in dieſem Stücke auf dem Theater gehen dürfe, als Voltaire. Nachdem die empfindliche, edle Seele des Zamor, durch Beyſpiel und Bitten, durch Großmuth und Ermahnungen beſtürmet, und bis in das Innerſte erſchüttert worden, läßt er ihn doch die Wahrheit der Religion, an deren

Bekennern er so viel Großes sieht, mehr vermuthen, als glauben. Und vielleicht würde Voltaire auch diese Vermuthung unterdrückt haben, wenn nicht zur Beruhigung des Zuschauers etwas hätte geschehen müssen.

Selbst der Polyeukt des Corneille ist, in Absicht auf beide Anmerkungen, tadelhaft; und wenn es seine Nachahmungen immer mehr geworden sind, so dürfte die erste Tragödie, die den Namen einer christlichen verdienet, ohne Zweifel noch zu erwarten seyn. Ich meyne ein Stück, in welchem einzig der Christ als Christ uns interessiret. — Ist ein solches Stück aber auch wohl möglich? Ist der Charakter des wahren Christen nicht etwa ganz untheatralisch? Streiten nicht etwa die stille Gelassenheit, die unveränderliche Sanftmuth, die seine wesentlichsten Züge sind, mit dem ganzen Geschäfte der Tragödie, welches Leidenschaften durch Leidenschaften zu reinigen sucht? Widerspricht nicht etwa seine Erwartung einer belohnenden Glückseligkeit nach diesem Leben, der Uneigennützigkeit, mit welcher wir alle große und gute Handlungen auf der Bühne unternommen und vollzogen zu sehen wünschen?

Bis ein Werk des Genies, von dem man nur aus der Erfahrung lernen kann, wie viel Schwierigkeiten es zu übersteigen vermag, diese Bedenklichkeiten unwidersprechlich widerlegt, wäre also mein Rath: — man liesse alle bisherige christliche Trauerspiele unaufgeführet. Dieser Rath, welcher aus den Bedürfnissen der Kunst hergenommen ist, welcher uns um weiter nichts, als sehr mittelmäßige Stücke bringen kann, ist darum nichts schlechter, weil er den schwächern Gemüthern zu Statten kömmt, die, ich weiß nicht welchen Schauder empfinden, wenn sie Gesinnungen, auf die sie sich nur an einer heiligern Stäte gefaßt machen, im Theater zu hören bekommen. Das Theater soll niemanden, wer es auch sey, Anstoß geben; und ich wünschte, daß es auch allem genommenen Anstoße vorbeugen könnte und wollte.

Cronegk hatte sein Stück nur bis gegen das Ende des vierten Aufzuges gebracht. Das übrige hat eine Feder in Wien dazu gefüget; eine Feder — denn die Arbeit eines Kopfes ist dabey nicht sehr sichtbar. Der Ergänzer hat, allem Ansehen

nach, die Geschichte ganz anders geendet, als sie Cronegk zu enden Willens gewesen. Der Tod löset alle Verwirrungen am besten; darum läßt er beide sterben, den Olint und die Sophronia. Beym Tasso kommen sie beide davon; denn Clorinde nimmt sich mit der uneigennützigsten Großmuth ihrer an. Cronegk aber hatte Clorinden verliebt gemacht, und da war es freylich schwer zu errathen, wie er zwey Nebenbuhlerinnen aus einander setzen wollen, ohne den Tod zu Hülfe zu rufen. In einem andern noch schlechtern Trauerspiele, wo eine von den Hauptpersonen ganz aus heiler Haut starb, fragte ein Zuschauer seinen Nachbar: Aber woran stirbt sie denn? — Woran? am fünften Akte; antwortete dieser. In Wahrheit; der fünfte Akt ist eine garstige böse Staupe, die manchen hinreißt, dem die ersten vier Akte ein weit längeres Leben versprachen. —

Doch ich will mich in die Kritik des Stückes nicht tiefer einlassen. So mittelmäßig es ist, so ausnehmend ist es vorgestellet worden. Ich schweige von der äußern Pracht; denn diese Verbesserung unsers Theaters erfordert nichts als Geld. Die Künste, deren Hülfe dazu nöthig ist, sind bey uns in eben der Vollkommenheit, als in jedem andern Lande; nur die Künstler wollen eben so bezahlt seyn, wie in jedem andern Lande.

Man muß mit der Vorstellung eines Stückes zufrieden seyn, wenn unter vier, fünf Personen, einige vortrefflich, und die andern gut gespielet haben. Wen, in den Nebenrollen, ein Anfänger oder sonst ein Nothnagel, so sehr beleidiget, daß er über das Ganze die Nase rümpft, der reise nach Utopien, und besuche da die vollkommenen Theater, wo auch der Lichtputzer ein Garrick ist.

Herr Eckhof war Evander; Evander ist zwar der Vater des Olints, aber im Grunde doch nicht viel mehr als ein Vertrauter. Indeß mag dieser Mann eine Rolle machen, welche er will; man erkennet ihn in der kleinsten noch immer für den ersten Akteur, und betauert, auch nicht zugleich alle übrige Rollen von ihm sehen zu können. Ein ihm ganz eigenes Talent ist dieses, daß er Sittensprüche und allgemeine Betrachtungen, diese langweiligen Ausbeugungen eines verlegenen Dichters, mit einem Anstande, mit einer Innigkeit zu sagen weiß, daß das

Trivialſte von dieſer Art, in ſeinem Munde Neuheit und Würde, das Froſtigſte Feuer und Leben erhält.

Die eingeſtreuten Moralen ſind Cronegks beſte Seite. Er hat, in ſeinem Codrus und hier, ſo manche in einer ſo ſchönen nachdrücklichen Kürze ausgedrückt, daß viele von ſeinen Verſen als Sentenzen behalten, und von dem Volke unter die im gemeinen Leben gangbare Weisheit aufgenommen zu werden verdienen. Leider ſucht er uns nur auch öfters gefärbtes Glas für Edelſteine, und witzige Antitheſen für geſunden Verſtand einzuſchwatzen. Zwey dergleichen Zeilen, in dem erſten Akte, hatten eine beſondere Wirkung auf mich. Die eine,

„Der Himmel kann verzeihn, allein ein Prieſter nicht."

Die andere,

„Wer ſchlimm von andern denkt, iſt ſelbſt ein Böſewicht."

Ich ward betroffen, in dem Parterre eine allgemeine Bewegung, und dasjenige Gemurmel zu bemerken, durch welches ſich der Beyfall ausdrückt, wenn ihn die Aufmerkſamkeit nicht gänzlich ausbrechen läßt. Theils dachte ich: Vortrefflich! man liebt hier die Moral; dieſes Parterr findet Geſchmack an Maximen; auf dieſer Bühne könnte ſich ein Euripides Ruhm erwerben, und ein Sokrates würde ſie gern beſuchen. Theils fiel es mir zugleich mit auf, wie ſchielend, wie falſch, wie anſtößig dieſe vermeinten Maximen wären, und ich wünſchte ſehr, daß die Mißbilligung an jenem Gemurmle den meiſten Antheil möge gehabt haben. Es iſt nur Ein Athen geweſen, es wird nur Ein Athen bleiben, wo auch bey dem Pöbel das ſittliche Gefühl ſo fein, ſo zärtlich war, daß einer unlautern Moral wegen, Schauſpieler und Dichter Gefahr liefen, von dem Theater herabgeſtürmet zu werden! Ich weiß wohl, die Geſinnungen müſſen in dem Drama dem angenommenen Charakter der Perſon, welche ſie äußert, entſprechen; ſie können alſo das Siegel der abſoluten Wahrheit nicht haben; genug, wenn ſie poetiſch wahr ſind, wenn wir geſtehen müſſen, daß dieſer Charakter, in dieſer Situation, bey dieſer Leidenſchaft, nicht anders als ſo habe urtheilen können. Aber auch dieſe poetiſche Wahrheit muß ſich, auf einer andern Seite, der abſoluten wiederum nähern, und der Dichter muß nie ſo unphiloſophiſch denken, daß er an-

nimmt, ein Menſch könne das Böſe, um des Böſen wegen, wollen, er könne nach laſterhaften Grundſätzen handeln, das Laſterhafte derſelben erkennen, und doch gegen ſich und andere damit prahlen. Ein ſolcher Menſch iſt ein Unding, ſo gräßlich als ununterrichtend, und nichts als die armſelige Zuflucht eines ſchalen Kopfes, der ſchimmernde Tiraden für die höchſte Schönheit des Trauerſpieles hält. Wenn Iſmenor ein grauſamer Prieſter iſt, ſind darum alle Prieſter Iſmenors? Man wende nicht ein, daß von Prieſtern einer falſchen Religion die Rede ſey. So falſch war noch keine in der Welt, daß ihre Lehrer nothwendig Unmenſchen ſeyn müſſen. Prieſter haben in den falſchen Religionen, ſo wie in der wahren, Unheil geſtiftet, aber nicht weil ſie Prieſter, ſondern weil ſie Böſewichter waren, die, zum Behuf ihrer ſchlimmen Neigungen, die Vorrechte auch eines jeden andern Standes gemißbraucht hätten.

Wenn die Bühne ſo unbeſonnene Urtheile über die Prieſter überhaupt ertönen läßt, was Wunder, wenn ſich auch unter dieſen Unbeſonnene finden, die ſie als die grade Heerſtraße zur Hölle ausſchreyen?

Aber ich verfalle wiederum in die Kritik des Stückes, und ich wollte von dem Schauſpieler ſprechen.

Drittes Stück.

Den 8ten May, 1767.

Und wodurch bewirkt dieſer Schauſpieler, (Hr. Eckhof) daß wir auch die gemeinſte Moral ſo gern von ihm hören? Was iſt es eigentlich, was ein anderer von ihm zu lernen hat, wenn wir ihn in ſolchem Falle eben ſo unterhaltend finden ſollen?

Alle Moral muß aus der Fülle des Herzens kommen, von der der Mund übergehet; man muß eben ſo wenig lange darauf zu denken, als damit zu prahlen ſcheinen.

Es verſtehet ſich alſo von ſelbſt, daß die moraliſchen Stellen vorzüglich wohl gelernet ſeyn wollen. Sie müſſen ohne Stocken, ohne den geringſten Anſtoß, in einem ununterbrochenen Fluſſe der Worte, mit einer Leichtigkeit geſprochen werden, daß ſie keine mühſame Auskrahmungen des Gedächtniſſes, ſon-

dern unmittelbare Eingebungen der gegenwärtigen Lage der Sachen scheinen.

Eben so ausgemacht ist es, daß kein falscher Accent uns muß argwöhnen lassen, der Akteur plaudere, was er nicht verstehe. Er muß uns durch den richtigsten, sichersten Ton überzeugen, daß er den ganzen Sinn seiner Worte durchdrungen habe.

Aber die richtige Accentuation ist zur Noth auch einem Papagey beyzubringen. Wie weit ist der Akteur, der eine Stelle nur versteht, noch von dem entfernt, der sie auch zugleich empfindet! Worte, deren Sinn man einmal gefaßt, die man sich einmal ins Gedächtniß gepräget hat, lassen sich sehr richtig hersagen, auch indem sich die Seele mit ganz andern Dingen beschäftiget; aber alsdann ist keine Empfindung möglich. Die Seele muß ganz gegenwärtig seyn; sie muß ihre Aufmerksamkeit einzig und allein auf ihre Reden richten, und nur alsdann —

Aber auch alsdann kann der Akteur wirklich viel Empfindung haben, und doch keine zu haben scheinen. Die Empfindung ist überhaupt immer das streitigste unter den Talenten eines Schauspielers. Sie kann seyn, wo man sie nicht erkennet; und man kann sie zu erkennen glauben, wo sie nicht ist. Denn die Empfindung ist etwas Inneres, von dem wir nur nach seinen äußern Merkmalen urtheilen können. Nun ist es möglich, daß gewisse Dinge in dem Baue des Körpers diese Merkmale entweder gar nicht verstatten, oder doch schwächen und zweydeutig machen. Der Akteur kann eine gewisse Bildung des Gesichts, gewisse Minen, einen gewissen Ton haben, mit denen wir ganz andere Fähigkeiten, ganz andere Leidenschaften, ganz andere Gesinnungen zu verbinden gewohnt sind, als er gegenwärtig äußern und ausdrücken soll. Ist dieses, so mag er noch so viel empfinden, wir glauben ihm nicht: denn er ist mit sich selbst im Widerspruche. Gegentheils kann ein anderer so glücklich gebauet seyn; er kann so entscheidende Züge besitzen; alle seine Muskeln können ihm so leicht, so geschwind zu Gebothe stehen; er kann so feine, so vielfältige Abänderungen der Stimme in seiner Gewalt haben; kurz, er kann mit allen zur Pantomime erforderlichen Gaben in einem so hohen Grade beglückt seyn, daß er uns in denjenigen Rollen, die er nicht ursprünglich,

ſondern nach irgend einem guten Vorbilde ſpielet, von der innigſten Empfindung beſeelet ſcheinen wird, da doch alles, was er ſagt und thut, nichts als mechaniſche Nachäffung iſt.

Ohne Zweifel iſt dieſer, ungeachtet ſeiner Gleichgültigkeit und Kälte, dennoch auf dem Theater weit brauchbarer, als jener. Wenn er lange genug nichts als nachgeäffet hat, haben ſich endlich ein Menge kleiner Regeln bey ihm geſammelt, nach denen er ſelbſt zu handeln anfängt, und durch deren Beobachtung (zu Folge dem Geſetze, daß eben die Modificationen der Seele, welche gewiſſe Veränderungen des Körpers hervorbringen, hinwiederum durch dieſe körperliche Veränderungen bewirket werden,) er zu einer Art von Empfindung gelangt, die zwar die Dauer, das Feuer derjenigen, die in der Seele ihren Anfang nimmt, nicht haben kann, aber doch in dem Augenblicke der Vorſtellung kräftig genug iſt, etwas von den nicht freywilligen Veränderungen des Körpers hervorzubringen, aus deren Daſeyn wir faſt allein auf das innere Gefühl zuverläßig ſchlieſſen zu können glauben. Ein ſolcher Akteur ſoll z. E. die äußerſte Wuth des Zornes ausdrücken; ich nehme an, daß er ſeine Rolle nicht einmal recht verſtehet, daß er die Gründe dieſes Zornes weder hinlänglich zu faſſen, noch lebhaft genug ſich vorzuſtellen vermag, um ſeine Seele ſelbſt in Zorn zu ſetzen. Und ich ſage; wenn er nur die allergröbſten Aeußerungen des Zornes, einem Akteur von urſprünglicher Empfindung abgelernet hat, und getreu nachzumachen weiß — den haſtigen Gang, den ſtampfenden Fuß, den rauhen bald kreiſchenden bald verbiſſenen Ton, das Spiel der Augenbraunen, die zitternde Lippe, das Knirſchen der Zähne u. ſ. w. — wenn er, ſage ich, nur dieſe Dinge, die ſich nachmachen laſſen, ſobald man will, gut nachmacht: ſo wird dadurch unfehlbar ſeine Seele ein dunkles Gefühl von Zorn befallen, welches wiederum in den Körper zurückwirkt, und da auch diejenigen Veränderungen hervorbringt, die nicht blos von unſerm Willen abhangen; ſein Geſicht wird glühen, ſeine Augen werden blitzen, ſeine Muſkeln werden ſchwellen; kurz, er wird ein wahrer Zorniger zu ſeyn ſcheinen, ohne es zu ſeyn, ohne im geringſten zu begreifen, warum er es ſeyn ſollte.

Nach dieſen Grundſätzen von der Empfindung überhaupt, habe ich mir zu beſtimmen geſucht, welche äußerliche Merkmale diejenige Empfindung begleiten, mit der moraliſche Betrachtungen wollen geſprochen ſeyn, und welche von dieſen Merkmalen in unſerer Gewalt ſind, ſo daß ſie jeder Akteur, er mag die Empfindung ſelbſt haben, oder nicht, darſtellen kann. Mich dünkt Folgendes.

Jede Moral iſt ein allgemeiner Satz, der, als ſolcher, einen Grad von Sammlung der Seele und ruhiger Ueberlegung verlangt. Er will alſo mit Gelaſſenheit und einer gewiſſen Kälte geſagt ſeyn.

Allein dieſer allgemeine Satz iſt zugleich das Reſultat von Eindrücken, welche individuelle Umſtände auf die handelnden Perſonen machen; er iſt kein bloßer ſymboliſcher Schluß; er iſt eine generaliſirte Empfindung, und als dieſe will er mit Feuer und einer gewiſſen Begeiſterung geſprochen ſeyn.

Folglich mit Begeiſterung und Gelaſſenheit, mit Feuer und Kälte? —

Nicht anders; mit einer Miſchung von beiden, in der aber, nach Beſchaffenheit der Situation, bald dieſes, bald jenes, hervorſticht.

Iſt die Situation ruhig, ſo muß ſich die Seele durch die Moral gleichſam einen neuen Schwung geben wollen; ſie muß über ihr Glück, oder ihre Pflichten, blos darum allgemeine Betrachtungen zu machen ſcheinen, um durch dieſe Allgemeinheit ſelbſt, jenes deſto lebhafter zu genieſſen, dieſe deſto williger und muthiger zu beobachten.

Iſt die Situation hingegen heftig, ſo muß ſich die Seele durch die Moral (unter welchem Worte ich jede allgemeine Betrachtung verſtehe) gleichſam von ihrem Fluge zurückholen; ſie muß ihren Leidenſchaften das Anſehen der Vernunft, ſtürmiſchen Ausbrüchen den Schein vorbedächtlicher Entſchlieſſungen geben zu wollen ſcheinen.

Jenes erfodert einen erhabnen und begeiſterten Ton; dieſes einen gemäßigten und feyerlichen. Denn dort muß das Raiſonnement in Affekt entbrennen, und hier der Affekt in Raiſonnement ſich auskühlen.

Die meiſten Schauſpieler kehren es gerade um. Sie poltern in heftigen Situationen die allgemeinen Betrachtungen eben ſo ſtürmiſch heraus, als das Uebrige; und in ruhigen, beten ſie dieſelben eben ſo gelaſſen her, als das Uebrige. Daher geſchieht es denn aber auch, daß ſich die Moral weder in den einen, noch in den andern bey ihnen ausnimmt; und daß wir ſie in jenen eben ſo unnatürlich, als in dieſen langweilig und kalt finden. Sie überlegten nie, daß die Stückerey von dem Grunde abſtechen muß, und Gold auf Gold brodiren ein elender Geſchmack iſt.

Durch ihre Geſtus verderben ſie vollends alles. Sie wiſſen weder, wenn ſie deren dabey machen ſollen, noch was für welche. Sie machen gemeiniglich zu viele, und zu unbedeutende.

Wenn in einer heftigen Situation die Seele ſich auf einmal zu ſammeln ſcheinet, um einen überlegenden Blick auf ſich, oder auf das, was ſie umgiebt, zu werfen; ſo iſt es natürlich, daß ſie allen Bewegungen des Körpers, die von ihrem bloßen Willen abhangen, gebieten wird. Nicht die Stimme allein wird gelaſſener; die Glieder alle gerathen in einen Stand der Ruhe, um die innere Ruhe auszudrücken, ohne die das Auge der Vernunft nicht wohl um ſich ſchauen kann. Mit eins tritt der fortſchreitende Fuß feſt auf, die Arme ſinken, der ganze Körper zieht ſich in den wagrechten Stand; eine Pauſe — und dann die Reflexion. Der Mann ſteht da, in einer feyerlichen Stille, als ob er ſich nicht ſtöhren wollte, ſich ſelbſt zu hören. Die Reflexion iſt aus, — wieder eine Pauſe — und ſo wie die Reflexion abgezielet, ſeine Leidenſchaft entweder zu mäßigen, oder zu befeuern, bricht er entweder auf einmal wieder los, oder ſetzet allmälig das Spiel ſeiner Glieder wieder in Gang. Nur auf dem Geſichte bleiben, während der Reflexion, die Spuren des Affekts; Mine und Auge ſind noch in Bewegung und Feuer; denn wir haben Mine und Auge nicht ſo urplötzlich in unſerer Gewalt, als Fuß und Hand. Und hierin dann, in dieſen ausdrückenden Minen, in dieſem entbrannten Auge, und in dem Ruheſtande des ganzen übrigen Körpers, beſtehet die Miſchung von Feuer und Kälte, mit welcher ich glaube, daß die Moral in heftigen Situationen geſprochen ſeyn will.

Mit eben dieser Mischung will sie auch in ruhigen Situationen gesagt seyn; nur mit dem Unterschiede, daß der Theil der Aktion, welcher dort der feurige war, hier der kältere, und welcher dort der kältere war, hier der feurige seyn muß. Nehmlich: da die Seele, wenn sie nichts als sanfte Empfindungen hat, durch allgemeine Betrachtungen diesen sanften Empfindungen einen höhern Grad von Lebhaftigkeit zu geben sucht, so wird sie auch die Glieder des Körpers, die ihr unmittelbar zu Gebothe stehen, dazu beytragen lassen; die Hände werden in voller Bewegung seyn; nur der Ausdruck des Gesichts kann so geschwind nicht nach, und in Mine und Auge wird noch die Ruhe herrschen, aus der sie der übrige Körper gern heraus arbeiten möchte.

Viertes Stück.

Den 12ten May, 1767.

Aber von was für Art sind die Bewegungen der Hände, mit welchen, in ruhigen Situationen, die Moral gesprochen zu seyn liebet?

—Von der Chironomie der Alten, das ist, von dem Inbegriffe der Regeln, welche die Alten den Bewegungen der Hände vorgeschrieben hatten, wissen wir nur sehr wenig; aber dieses wissen wir, daß sie die Händesprache zu einer Vollkommenheit gebracht, von der sich aus dem, was unsere Redner darinn zu leisten im Stande sind, kaum die Möglichkeit sollte begreifen lassen. Wir scheinen von dieser ganzen Sprache nichts als ein unartikulirtes Geschrey behalten zu haben; nichts als das Vermögen, Bewegungen zu machen, ohne zu wissen, wie diesen Bewegungen eine fixirte Bedeutung zu geben, und wie sie unter einander zu verbinden, daß sie nicht blos eines einzeln Sinnes, sondern eines zusammenhangenden Verstandes fähig werden.

Ich bescheide mich gern, daß man, bey den Alten, den Pantomimen nicht mit dem Schauspieler vermengen muß. Die Hände des Schauspielers waren bey weiten so geschwätzig nicht, als die Hände des Pantomimens. Bey diesem vertraten sie *die Stelle* der Sprache; bey jenem sollten sie nur den Nach-

druck derselben vermehren, und durch ihre Bewegungen, als natürliche Zeichen der Dinge, den verabredeten Zeichen der Stimme Wahrheit und Leben verschaffen helfen. Bey dem Pantomimen waren die Bewegungen der Hände nicht blos natürliche Zeichen; viele derselben hatten eine conventionelle Bedeutung, und dieser mußte sich der Schauspieler gänzlich enthalten.

Er gebrauchte sich also seiner Hände sparsamer, als der Pantomime, aber eben so wenig vergebens, als dieser. Er rührte keine Hand, wenn er nichts damit bedeuten oder verstärken konnte. Er wußte nichts von den gleichgültigen Bewegungen, durch deren beständigen einförmigen Gebrauch ein so großer Theil von Schauspielern, besonders das Frauenzimmer, sich das vollkommene Ansehen von Drahtpuppen giebt. Bald mit der rechten, bald mit der linken Hand, die Hälfte einer krieplichten Achte, abwärts vom Körper, beschreiben, oder mit beiden Händen zugleich die Luft von sich wegrudern, heißt ihnen, Aktion haben; und wer es mit einer gewissen Tanzmeistergrazie zu thun geübt ist, o! der glaubt, uns bezaubern zu können.

Ich weiß wohl, daß selbst Hogarth den Schauspielern befiehlt, ihre Hand in schönen Schlangenlinien bewegen zu lernen; aber nach allen Seiten, mit allen möglichen Abänderungen, deren diese Linien, in Ansehung ihres Schwunges, ihrer Größe und Dauer, fähig sind. Und endlich befiehlt er es ihnen nur zur Uebung, um sich zum Agiren dadurch geschickt zu machen, um den Armen die Biegungen des Reitzes geläufig zu machen; nicht aber in der Meinung, daß das Agiren selbst in weiter nichts, als in der Beschreibung solcher schönen Linien, immer nach der nehmlichen Direktion, bestehe.

Weg also mit diesem unbedeutenden Portebras, vornehmlich bey moralischen Stellen weg mit ihm! Reitz am unrechten Orte, ist Affektation und Grimasse; und eben derselbe Reitz, zu oft hinter einander wiederholt, wird kalt und endlich eckel. Ich sehe einen Schulknaben sein Sprüchelchen aufsagen, wenn der Schauspieler allgemeine Betrachtungen mit der Bewegung, mit welcher man in der Menuet die Hand giebt, mir zureicht, oder seine Moral gleichsam vom Rocken spinnet.

Jede Bewegung, welche die Hand bey moraliſchen Stellen macht, muß bedeutend ſeyn. Oft kann man bis in das Mahleriſche damit gehen; wenn man nur das Pantomimiſche vermeidet. Es wird ſich vielleicht ein andermal Gelegenheit finden, dieſe Gradation von bedeutenden zu mahleriſchen, von mahleriſchen zu pantomimiſchen Geſten, ihren Unterſchied und ihren Gebrauch, in Beyſpielen zu erläutern. Itzt würde mich dieſes zu weit führen, und ich merke nur an, daß es unter den bedeutenden Geſten eine Art giebt, die der Schauſpieler vor allen Dingen wohl zu beobachten hat, und mit denen er allein der Moral Licht und Leben ertheilen kann. Es ſind dieſes, mit einem Worte, die individualiſirenden Geſtus. Die Moral iſt ein allgemeiner Satz, aus den beſondern Umſtänden der handelnden Perſonen gezogen; durch ſeine Allgemeinheit wird er gewiſſermaßen der Sache fremd, er wird eine Ausſchweifung, deren Beziehung auf das Gegenwärtige von dem weniger aufmerkſamen, oder weniger ſcharfſinnigen Zuhörer, nicht bemerkt oder nicht begriffen wird. Wann es daher ein Mittel giebt, dieſe Beziehung ſinnlich zu machen, das Symboliſche der Moral wiederum auf das Anſchauende zurückzubringen, und wann dieſes Mittel gewiſſe Geſtus ſeyn können, ſo muß ſie der Schauſpieler ja nicht zu machen verſäumen.

Man wird mich aus einem Exempel am beſten verſtehen. Ich nehme es, wie mir es itzt beyfällt; der Schauſpieler wird ſich ohne Mühe auf noch weit einleuchtendere beſinnen. — Wenn Olint ſich mit der Hofnung ſchmeichelt, Gott werde das Herz des Aladin bewegen, daß er ſo grauſam mit den Chriſten nicht verfahre, als er ihnen gedrohet: ſo kann Evander, als ein alter Mann, nicht wohl anders, als ihm die Betrieglichkeit unſrer Hofnungen zu Gemüthe führen.

„Vertraue nicht, mein Sohn, Hofnungen, die betriegen!“

Sein Sohn iſt ein feuriger Jüngling, und in der Jugend iſt man vorzüglich geneigt, ſich von der Zukunft nur das Beſte zu verſprechen.

„Da ſie zu leichtlich glaubt, irrt muntre Jugend oft.“

Doch indem beſinnt er ſich, daß das Alter zu dem entgegen

geſetzten Fehler nicht weniger geneigt iſt; er will den unverzagten Jüngling nicht ganz niederſchlagen, und fähret fort:

„Das Alter quält ſich ſelbſt, weil es zu wenig hoft.“

Dieſe Sentenzen mit einer gleichgültigen Aktion, mit einer nichts als ſchönen Bewegung des Armes begleiten, würde weit ſchlimmer ſeyn, als ſie ganz ohne Aktion herſagen. Die einzige ihnen angemeſſene Aktion iſt die, welche ihre Allgemeinheit wieder auf das Beſondere einſchränkt. Die Zeile,

„Da ſie zu leichtlich glaubt, irrt muntre Jugend oft“

muß in dem Tone, mit dem Geſtu der väterlichen Warnung, an und gegen den Olint geſprochen werden, weil Olint es iſt, deſſen unerfahrne leichtgläubige Jugend bey dem ſorgſamen Alten dieſe Betrachtung veranlaßt. Die Zeile hingegen,

„Das Alter quält ſich ſelbſt, weil es zu wenig hoft“

erfordert den Ton, das Achſelzucken, mit dem wir unſere eigene Schwachheiten zu geſtehen pflegen, und die Hände müſſen ſich nothwendig gegen die Bruſt ziehen, um zu bemerken, daß Evander dieſen Satz aus eigener Erfahrung habe, daß er ſelbſt der Alte ſey, von dem er gelte. —

Es iſt Zeit, daß ich von dieſer Ausſchweifung über den Vortrag der moraliſchen Stellen, wieder zurückkomme. Was man Lehrreiches darinn findet, hat man lediglich den Beyſpielen des Hrn. Eckhof zu danken; ich habe nichts als von ihnen richtig zu abſtrahiren geſucht. Wie leicht, wie angenehm iſt es, einem Künſtler nachzuforſchen, dem das Gute nicht blos gelingt, ſondern der es macht!

Die Rolle der Clorinde ward von Madame Henſeln geſpielt, die ohnſtreitig eine von den beſten Aktricen iſt, welche das deutſche Theater jemals gehabt hat. Ihr beſonderer Vorzug iſt eine ſehr richtige Deklamation; ein falſcher Accent wird ihr ſchwerlich entwiſchen; ſie weiß den verworrenſten, holprichſten, dunkelſten Vers, mit einer Leichtigkeit, mit einer Präciſion zu ſagen, daß er durch ihre Stimme die deutlichſte Erklärung, den vollſtändigſten Commentar erhält. Sie verbindet damit nicht ſelten ein Raffinement, welches entweder von einer ſehr glücklichen Empfindung, oder von einer ſehr richtigen Beur-

theilung zeuget. Ich glaube die Liebeserklärung, welche ſie dem Olint thut, noch zu hören:

„— Erkenne mich! Ich kann nicht länger ſchweigen;
„Verſtellung oder Stolz ſey niedern Seelen eigen.
„Olint iſt in Gefahr, und ich bin außer mir —
„Bewundernd ſah ich oft im Krieg und Schlacht nach dir;
„Mein Herz, das vor ſich ſelbſt ſich zu entdecken ſcheute,
„War wider meinen Ruhm und meinen Stolz im Streite.
„Dein Unglück aber reißt die ganze Seele hin,
„Und itzt erkenn ich erſt wie klein, wie ſchwach ich bin.
„Itzt, da dich alle die, die dich verehrten, haſſen,
„Da du zur Pein beſtimmt, von jedermann verlaſſen,
„Verbrechern gleich geſtellt, unglücklich und ein Chriſt,
„Dem furchtbarn Tode nah, im Tod noch elend biſt:
„Itzt wag ichs zu geſtehn: itzt kenne meine Triebe!

Wie frey, wie edel war dieſer Ausbruch! Welches Feuer, welche Inbrunſt beſeelten jeden Ton! Mit welcher Zudringlichkeit, mit welcher Ueberſtrömung des Herzens ſprach ihr Mitleid! Mit welcher Entſchloſſenheit ging ſie auf das Bekenntniß ihrer Liebe los! Aber wie unerwartet, wie überraſchend brach ſie auf einmal ab, und veränderte auf einmal Stimme und Blick, und die ganze Haltung des Körpers, da es nun darauf ankam, die dürren Worte ihres Bekenntniſſes zu ſprechen. Die Augen zur Erde geſchlagen, nach einem langſamen Seufzer, in dem furchtſamen gezogenen Tone der Verwirrung, kam endlich,

„Ich liebe dich, Olint, —

heraus, und mit einer Wahrheit! Auch der, der nicht weiß, ob die Liebe ſich ſo erklärt, empfand, daß ſie ſich ſo erklären ſollte. Sie entſchloß ſich als Heldinn, ihre Liebe zu geſtehen, und geſtand ſie, als ein zärtliches, ſchamhaftes Weib. So Kriegerinn als ſie war, ſo gewöhnt ſonſt in allem zu männlichen Sitten: behielt das Weibliche doch hier die Oberhand. Kaum aber waren ſie hervor, dieſe der Sittſamkeit ſo ſchwere Worte, und mit eins war auch jener Ton der Freymüthigkeit wieder da. Sie fuhr mit der ſorgloſeſten Lebhaftigkeit, in aller der unbekümmerten Hitze des Affekts fort:

— — — Und ſtolz auf meine Liebe,
„Stolz, daß dir meine Macht dein Leben retten kann,
„Bieth ich dir Hand und Herz, und Kron und Purpur an.

Denn die Liebe äußert ſich nun als großmüthige Freundſchaft: und die Freundſchaft ſpricht eben ſo dreiſt, als ſchüchtern die Liebe.

Fünftes Stück.

Den 15ten May, 1767.

Es iſt unſtreitig, daß die Schauſpielerinn durch dieſe meiſterhafte Abſetzung der Worte,

„Ich liebe dich, Olint, —

der Stelle eine Schönheit gab, von der ſich der Dichter, bey dem alles in dem nehmlichen Fluſſe von Worten daher rauſcht, nicht das geringſte Verdienſt beymeſſen kann. Aber wenn es ihr doch gefallen hätte, in dieſen Verfeinerungen ihrer Rolle fortzufahren! Vielleicht beſorgte ſie, den Geiſt des Dichters ganz zu verfehlen; oder vielleicht ſcheute ſie den Vorwurf, nicht das, was der Dichter ſagt, ſondern was er hätte ſagen ſollen, geſpielt zu haben. Aber welches Lob könnte größer ſeyn, als ſo ein Vorwurf? Freylich muß ſich nicht jeder Schauſpieler einbilden, dieſes Lob verdienen zu können. Denn ſonſt möchte es mit den armen Dichtern übel ausſehen.

Cronegk hat wahrlich aus ſeiner Clorinde ein ſehr abgeſchmacktes, widerwärtiges, häßliches Ding gemacht. Und dem ohngeachtet iſt ſie noch der einzige Charakter, der uns bey ihm intereßiret. So ſehr er die ſchöne Natur in ihr verfehlt, ſo thut doch noch die plumpe, ungeſchlachte Natur einige Wirkung. Das macht, weil die übrigen Charaktere ganz außer aller Natur ſind, und wir doch noch leichter mit einem Dragoner von Weibe, als mit himmelbrütenden Schwärmern ſympathiſiren. Nur gegen das Ende, wo ſie mit in den begeiſterten Ton fällt, wird ſie uns eben ſo gleichgültig und eckel. Alles iſt Widerſpruch in ihr, und immer ſpringt ſie von einem Aeußerſten auf das andere. Kaum hat ſie ihre Liebe erklärt, ſo fügt ſie hinzu:

„Wirſt du mein Herz verſchmähn? Du ſchweigſt? — Entſchlieſſe dich;
„Und wenn du zweifeln kannſt — ſo zittre!

So zittre? Olint soll zittern? er, den sie so oft, in dem Tumulte der Schlacht, unerschrocken unter den Streichen des Todes gesehen? Und soll vor ihr zittern? Was will sie denn? Will sie ihm die Augen auskratzen? — O wenn es der Schauspielerinn eingefallen wäre, für diese ungezogene weibliche Gasconade „so zittre!" zu sagen: ich zittere! Sie konnte zittern, so viel sie wollte, ihre Liebe verschmäht, ihren Stolz beleidiget zu finden. Das wäre sehr natürlich gewesen. Aber es von dem Olint verlangen, Gegenliebe von ihm, mit dem Messer an der Gurgel, fodern, das ist so unartig als lächerlich.

Doch was hätte es geholfen, den Dichter einen Augenblick länger in den Schranken des Wohlstandes und der Mäßigung zu erhalten? Er fährt fort, Clorinden in dem wahren Tone einer besoffenen Marquetenderinn rasen zu lassen; und da findet keine Linderung, keine Bemäntelung mehr Statt.

Das einzige, was die Schauspielerinn zu seinem Besten noch thun könnte, wäre vielleicht dieses, wenn sie sich von seinem wilden Feuer nicht so ganz hinreissen liesse, wenn sie ein wenig an sich hielte, wenn sie die äußerste Wuth nicht mit der äußersten Anstrengung der Stimme, nicht mit den gewaltsamsten Gebehrden ausdrückte.

Wenn Shakespear nicht ein eben so großer Schauspieler in der Ausübung gewesen ist, als er ein dramatischer Dichter war, so hat er doch wenigstens eben so gut gewußt, was zu der Kunst des einen, als was zu der Kunst des andern gehöret. Ja vielleicht hatte er über die Kunst des erstern um so viel tiefer nachgedacht, weil er so viel weniger Genie dazu hatte. Wenigstens ist jedes Wort, das er dem Hamlet, wenn er die Komödianten abrichtet, in den Mund legt, eine goldene Regel für alle Schauspieler, denen an einem vernünftigen Beyfalle gelegen ist. „Ich bitte Euch, läßt er ihn unter andern zu dem Komödianten sagen, „sprecht die Rede so, wie ich sie Euch vor„sagte; die Zunge muß nur eben darüber hinlaufen. Aber wenn „ihr mir sie so heraushalset, wie es manche von unsern Schau„spielern thun: seht, so wäre mir es eben so lieb gewesen, „wenn der Stadtschreyer meine Verse gesagt hätte. Auch durch„sägt mir mit eurer Hand nicht so sehr die Luft, sondern macht

„alles hübſch artig; denn mitten in dem Strome, mitten in „dem Sturme, mitten, ſo zu reden, in dem Wirbelwinde der „Leidenſchaften, müßt ihr noch einen Grad von Mäßigung „beobachten, der ihnen das Glatte und Geſchmeidige giebt.

Man ſpricht ſo viel von dem Feuer des Schauſpielers; man zerſtreitet ſich ſo ſehr, ob ein Schauſpieler zu viel Feuer haben könne. Wenn die, welche es behaupten, zum Beweiſe anführen, daß ein Schauſpieler ja wohl am unrechten Orte heftig, oder wenigſtens heftiger ſeyn könne, als es die Umſtände erfodern: ſo haben die, welche es leugnen, Recht zu ſagen, daß in ſolchem Falle der Schauſpieler nicht zu viel Feuer, ſondern zu wenig Verſtand zeige. Ueberhaupt kömmt es aber wohl darauf an, was wir unter dem Worte Feuer verſtehen. Wenn Geſchrey und Kontorſionen Feuer ſind, ſo iſt es wohl unſtreitig, daß der Akteur darinn zu weit gehen kann. Beſteht aber das Feuer in der Geſchwindigkeit und Lebhaftigkeit, mit welcher alle Stücke, die den Akteur ausmachen, das ihrige dazu beytragen, um ſeinem Spiele den Schein der Wahrheit zu geben: ſo müßten wir dieſen Schein der Wahrheit nicht bis zur äußerſten Illuſion getrieben zu ſehen wünſchen, wenn es möglich wäre, daß der Schauſpieler allzuviel Feuer in dieſem Verſtande anwenden könnte. Es kann alſo auch nicht dieſes Feuer ſeyn, deſſen Mäßigung Shakeſpear, ſelbſt in dem Strome, in dem Sturme, in dem Wirbelwinde der Leidenſchaft verlangt: er muß blos jene Heftigkeit der Stimme und der Bewegungen meynen; und der Grund iſt leicht zu finden, warum auch da, wo der Dichter nicht die geringſte Mäßigung beobachtet hat, dennoch der Schauſpieler ſich in beiden Stücken mäßigen müſſe. Es giebt wenig Stimmen, die in ihrer äußerſten Anſtrengung nicht widerwärtig würden; und allzu ſchnelle, allzu ſtürmiſche Bewegungen werden ſelten edel ſeyn. Gleichwohl ſollen weder unſere Augen noch unſere Ohren beleidiget werden; und nur alsdenn, wenn man bey Aeuſſerung der heftigen Leidenſchaften alles vermeidet, was dieſen oder jenen unangenehm ſeyn könnte, haben ſie das Glatte und Geſchmeidige, welches ein Hamlet auch noch da von ihnen verlangt, wenn ſie den höchſten Eindruck machen, und ihm das Gewiſſen verſtockter Frevler aus dem Schlafe ſchrecken ſollen.

Die Kunſt des Schauſpielers ſtehet hier, zwiſchen den bildenden Künſten und der Poeſie, mitten inne. Als ſichtbare Mahlerey muß zwar die Schönheit ihr höchſtes Geſetz ſeyn; doch als tranſitoriſche Mahlerey braucht ſie ihren Stellungen jene Ruhe nicht immer zu geben, welche die alten Kunſtwerke ſo imponirend macht. Sie darf ſich, ſie muß ſich das Wilde eines Tempeſta, das Freche eines Bernini öfters erlauben; es hat bey ihr alle das Ausdrückende, welches ihm eigenthümlich iſt, ohne das Beleidigende zu haben, das es in den bildenden Künſten durch den permanenten Stand erhält. Nur muß ſie nicht allzulang darinn verweilen; nur muß ſie es durch die vorhergehenden Bewegungen allmälig vorbereiten, und durch die darauf folgenden wiederum in den allgemeinen Ton des Wohlanſtändigen auflöſen; nur muß ſie ihm nie alle die Stärke geben, zu der ſie der Dichter in ſeiner Bearbeitung treiben kann. Denn ſie iſt zwar eine ſtumme Poeſie, aber die ſich unmittelbar unſern Augen verſtändlich machen will; und jeder Sinn will geſchmeichelt ſeyn, wenn er die Begriffe, die man ihm in die Seele zu bringen giebt, unverfälſcht überliefern ſoll.

Es könnte leicht ſeyn, daß ſich unſere Schauſpieler bey der Mäßigung, zu der ſie die Kunſt auch in den heftigſten Leidenſchaften verbindet, in Anſehung des Beyfalles, nicht allzuwohl befinden dürften. — Aber welches Beyfalles? — Die Gallerie iſt freylich ein großer Liebhaber des Lermenden und Tobenden, und ſelten wird ſie ermangeln, eine gute Lunge mit lauten Händen zu erwiedern. Auch das deutſche Parterr iſt noch ziemlich von dieſem Geſchmacke, und es giebt Akteurs, die ſchlau genug von dieſem Geſchmacke Vortheil zu ziehen wiſſen. Der Schläfrigſte raft ſich, gegen das Ende der Scene, wenn er abgehen ſoll, zuſammen, erhebet auf einmal die Stimme, und überladet die Aktion, ohne zu überlegen, ob der Sinn ſeiner Rede dieſe höhere Anſtrengung auch erfodere. Nicht ſelten widerſpricht ſie ſogar der Verfaſſung, mit der er abgehen ſoll; aber was thut das ihm? Genug, daß er das Parterr dadurch erinnert hat, aufmerkſam auf ihn zu ſeyn, und wenn es die Güte haben will, ihm nachzuklatſchen. Nachziſchen ſollte es ihm! Doch

leider iſt es theils nicht Kenner genug, theils zu gutherzig, und nimmt die Begierde, ihm gefallen zu wollen, für die That.

Ich getraue mich nicht, von der Aktion der übrigen Schauſpieler in dieſem Stücke etwas zu ſagen. Wenn ſie nur immer bemüht ſeyn müſſen, Fehler zu bemänteln, und das Mittelmäßige geltend zu machen: ſo kann auch der Beſte nicht anders, als in einem ſehr zweydeutigen Lichte erſcheinen. Wenn wir ihn auch den Verdruß, den uns der Dichter verurſacht, nicht mit entgelten laſſen, ſo ſind wir doch nicht aufgeräumt genug, ihm alle die Gerechtigkeit zu erweiſen, die er verdienet.

Den Beſchluß des erſten Abends machte der Triumph der vergangenen Zeit, ein Luſtſpiel in einem Aufzuge, nach dem Franzöſiſchen des le Grand. Es iſt eines von den drey kleinen Stücken, welche le Grand unter dem allgemeinen Tittel, der Triumph der Zeit, im Jahr 1724 auf die franzöſiſche Bühne brachte, nachdem er den Stoff deſſelben, bereits einige Jahre vorher, unter der Aufſchrift, die lächerlichen Verliebten, behandelt, aber wenig Beyfall damit erhalten hatte. Der Einfall, der dabey zum Grunde liegt, iſt drollig genug, und einige Situationen ſind ſehr lächerlich. Nur iſt das Lächerliche von der Art, wie es ſich mehr für eine ſatyriſche Erzählung, als auf die Bühne ſchickt. Der Sieg der Zeit über Schönheit und Jugend macht eine traurige Idee; die Einbildung eines ſechszigjährigen Gecks und einer eben ſo alten Närinn, daß die Zeit nur über ihre Reitze keine Gewalt ſollte gehabt haben, iſt zwar lächerlich; aber dieſen Geck und dieſe Närrinn ſelbſt zu ſehen, iſt eckelhafter, als lächerlich.

Sechſtes Stück.

Den 19ten May, 1767.

Noch habe ich der Anreden an die Zuſchauer, vor und nach dem großen Stücke des erſten Abends, nicht gedacht. Sie ſchreiben ſich von einem Dichter her, der es mehr als irgend ein anderer verſteht, tiefſinnigen Verſtand mit Witz aufzuheitern, und nachdenklichem Ernſte die gefällige Mine des Scherzes zu geben. Womit könnte ich dieſe Blätter beſſer auszieren, als wenn ich ſie meinen Leſern ganz mittheile? Hier ſind ſie. Sie

bedürfen keines Commentars. Ich wünſche nur, daß manches darinn nicht in den Wind geſagt ſey!

Sie wurden beide ungemein wohl, die erſtere mit alle dem Anſtande und der Würde, und die andere mit alle der Wärme und Feinheit und einſchmeichelnden Verbindlichkeit geſprochen, die der beſondere Inhalt einer jeden erfoderte.

Prolog.

(Geſprochen von Madame Löwen.)

Ihr Freunde, denen hier das mannichfache Spiel
Des Menſchen, in der Kunſt der Nachahmung gefiel:
Ihr, die ihr gerne weint, ihr weichen, beſſern Seelen,
Wie ſchön, wie edel iſt die Luſt, ſich ſo zu quälen;
Wenn bald die ſüße Thrän', indem das Herz erweicht,
In Zärtlichkeit zerſchmilzt, ſtill von den Wangen ſchleicht,
Bald die beſtürmte Seel', in jeder Nerv' erſchüttert,
Im Leiden Wolluſt fühlt, und mit Vergnügen zittert!
O ſagt, iſt dieſe Kunſt, die ſo Eur Herz zerſchmelzt,
Der Leidenſchaften Strom ſo durch Eur Inners wälzt,
Vergnügend, wenn ſie rührt, entzückend, wenn ſie ſchrecket,
Zu Mitleid, Menſchenlieb', und Edelmuth erwecket,
Die Sittenbilderinn, die jede Tugend lehrt,
Iſt die nicht Eurer Gunſt, und Eurer Pflege werth?
Die Fürſicht ſendet ſie mitleidig auf die Erde,
Zum Beſten des Barbars, damit er menſchlich werde;
Weiht ſie, die Lehrerin der Könige zu ſeyn,
Mit Würde, mit Genie, mit Feur vom Himmel ein;
Heißt ſie, mit ihrer Macht, durch Thränen zu ergötzen,
Das ſtumpfeſte Gefühl der Menſchenliebe wetzen;
Durch ſüße Herzensangſt, und angenehmes Graun
Die Bosheit bändigen, und an den Seelen baun;
Wohlthätig für den Staat, den Wüthenden, den Wilden,
Zum Menſchen, Bürger, Freund, und Patrioten bilden.
Geſetze ſtärken zwar der Staaten Sicherheit,
Als Ketten an der Hand der Ungerechtigkeit:
Doch deckt noch immer Liſt den Böſen vor dem Richter,
Und Macht wird oft der Schutz erhabner Böſewichter.

Wer rächt die Unſchuld dann? Weh dem gedrückten Staat,
Der, ſtatt der Tugend, nichts, als ein Geſetzbuch hat!
Geſetze, nur ein Zaum der offenen Verbrechen,
Geſetze, die man lehrt des Haſſes Urtheil ſprechen,
Wenn ihnen Eigennutz, Stolz und Partheylichkeit
Für eines Solons Geiſt, den Geiſt der Drückung leiht!
Da lernt Beſtechung bald, um Strafen zu entgehen,
Das Schwerdt der Majeſtät aus ihren Händen drehen:
Da pflanzet Herrſchbegier, ſich freuend des Verfalls
Der Redlichkeit, den Fuß der Freyheit auf den Hals.
Läßt den, der ſie vertritt, in Schimpf und Banden ſchmachten,
Und das blutſchuld'ge Beil der Themis Unſchuld ſchlachten!
Wenn der, den kein Geſetz ſtraft, oder ſtrafen kann,
Der ſchlaue Böſewicht, der blutige Tyrann,
Wenn der die Unſchuld drückt, wer wagt es, ſie zu decken?
Den ſichert tiefe Liſt, und dieſen wafnet Schrecken.
Wer iſt ihr Genius, der ſich entgegen legt? —
Wer? Sie, die itzt den Dolch, und itzt die Geiſſel trägt,
Die unerſchrokne Kunſt, die allen Mißgeſtalten
Strafloſer Thorheit wagt den Spiegel vorzuhalten;
Die das Geweb' enthüllt, worin ſich Liſt verſpinnt,
Und den Tyrannen ſagt, daß ſie Tyrannen ſind;
Die, ohne Menſchenfurcht, vor Thronen nicht erblödet,
Und mit des Donners Stimm' ans Herz der Fürſten redet;
Gekrönte Mörder ſchreckt, den Ehrgeiz nüchtern macht,
Den Heuchler züchtiget, und Thoren klüger lacht;
Sie, die zum Unterricht die Todten läßt erſcheinen,
Die große Kunſt, mit der wir lachen, oder weinen.
Sie fand in Griechenland Schutz, Lieb', und Lehrbegier;
In Rom, in Gallien, in Albion, und — hier.
Ihr, Freunde, habt hier oft, wenn ihre Thränen floſſen,
Mit edler Weichlichkeit, die Euren mit vergoſſen;
Habt redlich Euren Schmerz mit ihrem Schmerz vereint,
Und ihr aus voller Bruſt den Beyfall zugeweint:
Wie ſie gehaßt, geliebt, gehoffet, und geſcheuet,
Und Eurer Menſchlichkeit im Leiden Euch erfreuet.
Lang hat ſie ſich umſonſt nach Bühnen umgeſehn:

in Ansehung ihres unmittelbaren Einflußes auf das Wohl der Gesellschaft, zu unbeträchtlich, und in sich selbst zu veränderlich sind, als daß sie werth oder fähig wären, unter der eigentlichen Aufsicht des Gesetzes zu stehen. Es giebt wiederum andere, gegen die alle Kraft der Legislation zu kurz fällt; die in ihren Triebfedern so unbegreiflich, in sich selbst so ungeheuer, in ihren Folgen so unermeßlich sind, daß sie entweder der Ahndung der Gesetze ganz entgehen, oder doch unmöglich nach Verdienst geahndet werden können. Ich will es nicht unternehmen, auf die erstern, als auf Gattungen des Lächerlichen, die Komödie; und auf die andern, als auf ausserordentliche Erscheinungen in dem Reiche der Sitten, welche die Vernunft in Erstaunen, und das Herz in Tumult setzen, die Tragödie einzuschränken. Das Genie lacht über alle die Grenzscheidungen der Kritik. Aber so viel ist doch unstreitig, daß das Schauspiel überhaupt seinen Vorwurf entweder diſſeits oder jenseits der Grenzen des Gesetzes wählet, und die eigentlichen Gegenstände desselben nur in so fern behandelt, als sie sich entweder in das Lächerliche verlieren, oder bis in das Abscheuliche verbreiten.

Der Epilog verweilet bey einer von den Hauptlehren, auf welche ein Theil der Fabel und Charaktere des Trauerspiels mit abzwecken. Es war zwar von dem Hrn. von Cronegk ein wenig unüberlegt, in einem Stücke, dessen Stoff aus den unglücklichen Zeiten der Kreutzzüge genommen ist, die Toleranz predigen, und die Abscheulichkeiten des Geistes der Verfolgung an den Bekennern der mahomedanischen Religion zeigen zu wollen. Denn diese Kreutzzüge selbst, die in ihrer Anlage ein politischer Kunstgriff der Päbste waren, wurden in ihrer Ausführung die unmenschlichsten Verfolgungen, deren sich der christliche Aberglaube jemals schuldig gemacht hat; die meisten und blutgierigsten Ismenors hatte damals die wahre Religion; und einzelne Personen, die eine Moschee beraubet haben, zur Strafe ziehen, kömmt das wohl gegen die unselige Raserey, welche das rechtgläubige Europa entvölkerte, um das ungläubige Asien zu verwüsten? Doch was der Tragicus in seinem Werke sehr unschicklich angebracht hat, das konnte der Dichter des Epilogs gar wohl auffassen. Menschlichkeit und Sanftmuth verdienen bey jeder Gelegenheit

empfohlen zu werden, und kein Anlaß dazu kann ſo entfernt ſeyn, den wenigſtens unſer Herz nicht ſehr natürlich und dringend finden ſollte.

Uebrigens ſtimme ich mit Vergnügen dem rührenden Lobe bey, welches der Dichter dem ſeligen Cronegk ertheilet. Aber ich werde mich ſchwerlich bereden laſſen, daß er mit mir, über den poetiſchen Werth des kritiſirten Stückes, nicht ebenfalls einig ſeyn ſollte. Ich bin ſehr betroffen geweſen, als man mich verſichert, daß ich verſchiedene von meinen Leſern durch mein unverhohlnes Urtheil unwillig gemacht hätte. Wenn ihnen beſcheidene Freyheit, bey der ſich durchaus keine Nebenabſichten denken laſſen, mißfällt, ſo laufe ich Gefahr, ſie noch oft unwillig zu machen. Ich habe gar nicht die Abſicht gehabt, ihnen die Leſung eines Dichters zu verleiden, den ungekünſtelter Witz, viel feine Empfindung und die lauterſte Moral empfehlen. Dieſe Eigenſchaften werden ihn jederzeit ſchätzbar machen, ob man ihm ſchon andere abſprechen muß, zu denen er entweder gar keine Anlage hatte, oder die zu ihrer Reife gewiſſe Jahre erfordern, weit unter welchen er ſtarb. Sein Codrus ward von den Verfaſſern der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften gekrönet, aber wahrlich nicht als ein gutes Stück, ſondern als das beſte von denen, die damals um den Preis ſtritten. Mein Urtheil nimmt ihm alſo keine Ehre, die ihm die Kritik damals ertheilet. Wenn Hinkende um die Wette laufen, ſo bleibt der, welcher von ihnen zuerſt an das Ziel kömmt, doch noch ein Hinkender.

Eine Stelle in dem Epilog iſt einer Mißdeutung ausgeſetzt geweſen, von der ſie gerettet zu werden verdienet. Der Dichter ſagt:

„Bedenkt, daß unter uns die Kunſt nur kaum beginnt,
„In welcher tauſend Quins, für einen Garrick ſind.

Quin, habe ich darwider erinnern hören, iſt kein ſchlechter Schauſpieler geweſen. — Nein, gewiß nicht; er war Thomſons beſonderer Freund, und die Freundſchaft, in der ein Schauſpieler mit einem Dichter, wie Thomſon, geſtanden, wird bey der Nachwelt immer ein gutes Vorurtheil für ſeine Kunſt erwecken. Auch hat Quin noch mehr, als dieſes Vorurtheil für ſich: man weiß daß er in der Tragödie mit vieler Würde geſpielet; daß er beſonders der erhabenen Sprache des Milton Genüge zu leiſten

gewußt; daß er, im Komiſchen, die Rolle des Falſtaff zu ihrer größten Vollkommenheit gebracht. Doch alles dieſes macht ihn zu keinem Garrick; und das Mißverſtändniß liegt blos darinn, daß man annimmt, der Dichter habe dieſem allgemeinen und auſſerordentlichen Schauſpieler einen ſchlechten, und für ſchlecht durchgängig erkannten, entgegen ſetzen wollen. Quin ſoll hier einen von der gewöhnlichen Sorte bedeuten, wie man ſie alle Tage ſieht; einen Mann, der überhaupt ſeine Sache ſo gut wegmacht, daß man mit ihm zufrieden iſt; der auch dieſen und jenen Charakter ganz vortrefflich ſpielet, ſo wie ihm ſeine Figur, ſeine Stimme, ſein Temperament dabey zu Hülfe kommen. So ein Mann iſt ſehr brauchbar, und kann mit allem Rechte ein guter Schauſpieler heiſſen; aber wie viel fehlt ihm noch, um der Proteus in ſeiner Kunſt zu ſeyn, für den das einſtimmige Gerücht ſchon längſt den Garrick erkläret hat. Ein ſolcher Quin machte, ohne Zweifel, den König im Hamlet, als Thomas Jones und Rebhuhn in der Komödie waren;(*) und der Rebhuhne giebt es mehrere, die nicht einen Augenblick anſtehen, ihn einem Garrick weit vorzuziehen. „Was? ſagen ſie, Garrick der größte Akteur? Er ſchien ja nicht über das Geſpenſt erſchrocken, ſondern er war es. Was iſt das für eine Kunſt, über ein Geſpenſt zu erſchrecken? Gewiß und wahrhaftig, wenn wir den Geiſt geſehen hätten, ſo würden wir eben ſo ausgeſehen, und eben das gethan haben, was er that. Der andere hingegen, der König, ſchien wohl auch, etwas gerührt zu ſeyn, aber als ein guter Akteur gab er ſich doch alle mögliche Mühe, es zu verbergen. Zu dem ſprach er alle Worte ſo deutlich aus, und redete noch einmal ſo laut, als jener kleine unanſehnliche Mann, aus dem ihr ſo ein Aufhebens macht!“

Bey den Engländern hat jedes neue Stück ſeinen Prolog und Epilog, den entweder der Verfaſſer ſelbſt, oder ein Freund deſſelben, abfaſſet. Wozu die Alten den Prolog brauchten, den Zuhörer von verſchiedenen Dingen zu unterrichten, die zu einem geſchwindern Verſtändniſſe der zum Grunde liegenden Geſchichte des Stückes dienen, dazu brauchen ſie ihn zwar nicht. Aber

(*) Theil VI. S. 15.

er iſt darum doch nicht ohne Nutzen. Sie wiſſen hunderterley darinn zu ſagen, was das Auditorium für den Dichter, oder für den von ihm bearbeiteten Stoff einnehmen, und unbilligen Kritiken, ſowohl über ihn als über die Schauſpieler, vorbauen kann. Noch weniger bedienen ſie ſich des Epilogs, ſo wie ſich wohl Plautus deſſen manchmal bedienet; um die völlige Auflöſung des Stücks, die in dem fünften Akte nicht Raum hatte, darinn erzehlen zu laſſen. Sondern ſie machen ihn zu einer Art von Nutzanwendung, voll guter Lehren, voll feiner Bemerkungen über die geſchilderten Sitten, und über die Kunſt, mit der ſie geſchildert worden; und das alles in dem ſchnurrigſten, launigſten Tone. Dieſen Ton ändern ſie auch nicht einmal gern bey dem Trauerſpiele; und es iſt gar nichts ungewöhnliches, daß nach dem blutigſten und rührendſten, die Satyre ein ſo lautes Gelächter aufſchlägt, und der Witz ſo muthwillig wird, daß es ſcheinet, es ſey die ausdrückliche Abſicht, mit allen Eindrücken des Guten ein Geſpötte zu treiben. Es iſt bekannt, wie ſehr Thomſon wider dieſe Narrenſchellen, mit der man der Melpomene nachklingelt, geeifert hat. Wenn ich daher wünſchte, daß auch bey uns neue Originalſtücke, nicht ganz ohne Einführung und Empfehlung, vor das Publikum gebracht würden, ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß bey dem Trauerſpiele der Ton des Epilogs unſerm deutſchen Ernſte angemeſſener ſeyn müßte. Nach dem Luſtſpiele könnte er immer ſo burleſk ſeyn, als er wollte. Dryden iſt es, der bey den Engländern Meiſterſtücke von dieſer Art gemacht hat, die noch itzt mit dem größten Vergnügen geleſen werden, nachdem die Spiele ſelbſt, zu welchen er ſie verfertiget, zum Theil längſt vergeſſen ſind. Hamburg hätte einen deutſchen Dryden in der Nähe; und ich brauche ihn nicht noch einmal zu bezeichnen, wer von unſern Dichtern Moral und Kritik mit attiſchem Salze zu würzen, ſo gut als der Engländer verſtehen würde.

Achtes Stück.

Den 26ſten May, 1767.

Die Vorſtellungen des erſten Abends, wurden den zweyten wiederhohlt.

Den dritten Abend (Freytags, den 24sten v. M.) ward Melanide aufgeführet. Dieses Stück des Nivelle de la Chaussee ist bekannt. Es ist von der rührenden Gattung, der man den spöttischen Beynamen, der Weinerlichen, gegeben. Wenn weinerlich heißt, was uns die Thränen nahe bringt, wobey wir nicht übel Lust hätten zu weinen, so sind verschiedene Stücke von dieser Gattung etwas mehr, als weinerlich; sie kosten einer empfindlichen Seele Ströme von Thränen; und der gemeine Praß französischer Trauerspiele verdienet, in Vergleichung ihrer, allein weinerlich genannt zu werden. Denn eben bringen sie es ungefähr so weit, daß uns wird, als ob wir hätten weinen können, wenn der Dichter seine Kunst besser verstanden hätte.

Melanide ist kein Meisterstück von dieser Gattung; aber man sieht es doch immer mit Vergnügen. Es hat sich, selbst auf dem französischen Theater, erhalten, auf welchem es im Jahre 1741 zuerst gespielt ward. Der Stoff, sagt man, sey aus einem Roman, Mademoiselle de Bontems betittelt, entlehnet. Ich kenne diesen Roman nicht; aber wenn auch die Situation der zweyten Scene des dritten Akts aus ihm genommen ist, so muß ich einen Unbekannten, anstatt des de la Chaussee, um das beneiden, weßwegen ich wohl, eine Melanide gemacht zu haben, wünschte.

Die Uebersetzung war nicht schlecht; sie ist unendlich besser, als eine italienische, die in dem zweyten Bande der theatralischen Bibliothek des Diodati stehet. Ich muß es zum Troste des größten Haufens unserer Uebersetzer anführen, daß ihre italienischen Mitbrüder meistentheils noch weit elender sind, als sie. Gute Verse indeß in gute Prosa übersetzen, erfodert etwas mehr, als Genauigkeit; oder ich möchte wohl sagen, etwas anders. Allzu pünktliche Treue macht jede Uebersetzung steif, weil unmöglich alles, was in der einen Sprache natürlich ist, es auch in der andern seyn kann. Aber eine Uebersetzung aus Versen macht sie zugleich wäßrig und schielend. Denn wo ist der glückliche Versificateur, den nie das Sylbenmaaß, nie der Reim, hier etwas mehr oder weniger, dort etwas stärker oder schwächer, früher oder später, sagen lieſſe, als er es, frey von diesem Zwange, würde gesagt haben? Wenn nun der Uebersetzer dieses

nicht zu unterſcheiden weiß; wenn er nicht Geſchmack, nicht Muth genug hat, hier einen Nebenbegriff wegzulaſſen, da ſtatt der Metapher den eigentlichen Ausdruck zu ſetzen, dort eine Ellipſis zu ergänzen oder anzubringen: ſo wird er uns alle Nachläßigkeiten ſeines Originals überliefert, und ihnen nichts als die Entſchuldigung benommen haben, welche die Schwierigkeiten der Symmetrie und des Wohlklanges in der Grundſprache für ſie machen.

Die Rolle der Melanide ward von einer Aktrice geſpielet, die nach einer neunjährigen Entfernung vom Theater, aufs neue in allen den Vollkommenheiten wieder erſchien, die Kenner und Nichtkenner, mit und ohne Einſicht, ehedem an ihr empfunden und bewundert hatten. Madame Löwen verbindet mit dem ſilbernen Tone der ſonoreſten lieblichſten Stimme, mit dem offenſten, ruhigſten und gleichwohl ausdruckfähigſten Geſichte von der Welt, das feinſte ſchnellſte Gefühl, die ſicherſte wärmſte Empfindung, die ſich, zwar nicht immer ſo lebhaft, als es viele wünſchen, doch allezeit mit Anſtand und Würde äußert. In ihrer Deklamation accentuirt ſie richtig, aber nicht merklich. Der gänzliche Mangel intenſiver Accente verurſacht Monotonie; aber ohne ihr dieſe vorwerfen zu können, weiß ſie dem ſparſamern Gebrauche derſelben durch eine andere Feinheit zu Hülfe zu kommen, von der, leider! ſehr viele Akteurs ganz und gar nichts wiſſen. Ich will mich erklären. Man weiß, was in der Muſik das Mouvement heißt; nicht der Takt, ſondern der Grad der Langſamkeit oder Schnelligkeit, mit welchen der Takt geſpielt wird. Dieſes Mouvement iſt durch das ganze Stück einförmig; in dem nehmlichen Maaße der Geſchwindigkeit, in welchem die erſte Takte geſpielet worden, müſſen ſie alle, bis zu den letzten, geſpielet werden. Dieſe Einförmigkeit iſt in der Muſik nothwendig, weil Ein Stück nur einerley ausdrücken kann, und ohne dieſelbe gar keine Verbindung verſchiedener Inſtrumente und Stimmen möglich ſeyn würde. Mit der Deklamation hingegen iſt es ganz anders. Wenn wir einen Perioden von mehrern Gliedern, als ein beſonderes muſikaliſches Stück annehmen, und die Glieder als die Takte deſſelben betrachten, ſo müſſen dieſe Glieder, auch alsdenn, wenn ſie vollkommen gleicher Länge wären, und aus der nehmlichen Anzahl

von Sylben des nehmlichen Zeitmaaßes beſtünden, dennoch nie mit einerley Geſchwindigkeit geſprochen werden. Denn da ſie, weder in Abſicht auf die Deutlichkeit und den Nachdruck, noch in Rückſicht auf den in dem ganzen Perioden herrſchenden Affekt, von einerley Werth und Belang ſeyn können: ſo iſt es der Natur gemäß, daß die Stimme die geringfügigern ſchnell herausſtößt, flüchtig und nachläßig darüber hinſchlupft; auf den beträchtlichern aber verweilet, ſie dehnet und ſchleift, und jedes Wort, und in jedem Worte jeden Buchſtaben, uns zuzählet. Die Grade dieſer Verſchiedenheit ſind unendlich; und ob ſie ſich ſchon durch keine künſtliche Zeittheilchen beſtimmen und gegen einander abmeſſen laſſen, ſo werden ſie doch auch von dem ungelehrteſten Ohre unterſchieden, ſo wie von der ungelehrteſten Zunge beobachtet, wenn die Rede aus einem durchdrungenen Herzen, und nicht blos aus einem fertigen Gedächtniſſe fließet. Die Wirkung iſt unglaublich, die dieſes beſtändig abwechſelnde Mouvement der Stimme hat; und werden vollends alle Abänderungen des Tones, nicht blos in Anſehung der Höhe und Tiefe, der Stärke und Schwäche, ſondern auch des Rauhen und Sanften, des Schneidenden und Runden, ſogar des Holprichten und Geſchmeidigen, an den rechten Stellen, damit verbunden: ſo entſtehet jene natürliche Muſik, gegen die ſich unfehlbar unſer Herz eröfnet, weil es empfindet, daß ſie aus dem Herzen entſpringt, und die Kunſt nur in ſo fern daran Antheil hat, als auch die Kunſt zur Natur werden kann. Und in dieſer Muſik, ſage ich, iſt die Aktrice, von welcher ich ſpreche, ganz vortrefflich, und ihr niemand zu vergleichen, als Herr Eckhof, der aber, indem er die intenſiven Accente auf einzelne Worte, worauf ſie ſich weniger befleißiget, noch hinzufüget, blos dadurch ſeiner Deklamation eine höhere Vollkommenheit zu geben im Stande iſt. Doch vielleicht hat ſie auch dieſe in ihrer Gewalt; und ich urtheile blos ſo von ihr, weil ich ſie noch in keinen Rollen geſehen, in welchen ſich das Rührende zum Pathetiſchen erhebet. Ich erwarte ſie in dem Trauerſpiele, und fahre indeß in der Geſchichte unſers Theaters fort.

Den vierten Abend (Montags, den 27ſten v. M.) ward ein neues deutſches Original, betittelt Julie, oder Wettſtreit

der Pflicht und Liebe, aufgeführet. Es hat den Hrn. Heufeld in Wien zum Verfaſſer, der uns ſagt, daß bereits zwey andere Stücke von ihm, den Beyfall des dortigen Publikums erhalten hätten. Ich kenne ſie nicht; aber nach dem gegenwärtigen zu urtheilen, müſſen ſie nicht ganz ſchlecht ſeyn.

Die Hauptzüge der Fabel und der größte Theil der Situationen, ſind aus der Neuen Heloiſe des Rouſſeau entlehnet. Ich wünſchte, daß Hr. Heufeld, ehe er zu Werke geſchritten, die Beurtheilung dieſes Romans in den Briefen, die neueſte Litteratur betreffend, (*) geleſen und ſtudiert hätte. Er würde mit einer ſicherern Einſicht in die Schönheiten ſeines Originals gearbeitet haben, und vielleicht in vielen Stücken glücklicher geweſen ſeyn.

Der Werth der Neuen Heloiſe iſt, von der Seite der Erfindung, ſehr gering, und das Beſte darinn ganz und gar keiner dramatiſchen Bearbeitung fähig. Die Situationen ſind alltäglich oder unnatürlich, und die wenig guten ſo weit von einander entfernt, daß ſie ſich, ohne Gewaltſamkeit, in den engen Raum eines Schauſpiels von drey Aufzügen nicht zwingen laſſen. Die Geſchichte konnte ſich auf der Bühne unmöglich ſo ſchlieſſen, wie ſie ſich in dem Romane nicht ſowohl ſchließt, als verlieret. Der Liebhaber der Julie mußte hier glücklich werden, und Hr. Heufeld läßt ihn glücklich werden. Er bekömmt ſeine Schülerinn. Aber hat Hr. Heufeld auch überlegt, daß ſeine Julie nun gar nicht mehr die Julie des Rouſſeau iſt? Doch Julie des Rouſſeau, oder nicht: wem liegt daran? Wenn ſie nur ſonſt eine Perſon iſt, die intereßiret. Aber eben das iſt ſie nicht; ſie iſt nichts, als eine kleine verliebte Närrinn, die manchmal artig genug ſchwatzet, wenn ſich Herr Heufeld auf eine ſchöne Stelle im Rouſſeau beſinnet. „Julie, ſagt der Kunſtrichter, deſſen Urtheils ich erwähnet habe, ſpielt in der Geſchichte eine zweyfache Rolle. Sie iſt Anfangs ein ſchwaches und ſogar etwas verführeriſches Mädchen, und wird zuletzt ein Frauenzimmer, das, als ein Muſter der Tugend, alle, die man jemals erdichtet hat, weit

(*) Theil X. S. 255. u. f. [Von M. Mendelsſohn.]

übertrift." Dieſes letztere wird ſie durch ihren Gehorſam, durch die Aufopferung ihrer Liebe, durch die Gewalt, die ſie über ihr Herz gewinnet. Wenn nun aber von allen dieſen in dem Stücke nichts zu hören und zu ſehen iſt: was bleibt von ihr übrig, als, wie geſagt, das ſchwache verführeriſche Mädchen, das Tugend und Weisheit auf der Zunge, und Thorheit im Herzen hat?

Den St. Preux des Rouſſeau hat Herr Heufeld in einen Siegmund umgetauft. Der Name Siegmund ſchmecket bey uns ziemlich nach dem Domeſtiquen. Ich wünſchte, daß unſere dramatiſchen Dichter auch in ſolchen Kleinigkeiten ein wenig geſuchter, und auf den Ton der großen Welt aufmerkſamer ſeyn wollten. — St. Preux ſpielt ſchon bey dem Rouſſeau eine ſehr abgeſchmackte Figur. „Sie nennen ihn alle, ſagt der angeführte Kunſtrichter, den Philoſophen. Den Philoſophen! Ich möchte wiſſen, was der junge Menſch in der ganzen Geſchichte ſpricht oder thut, dadurch er dieſen Namen verdienet? In meinen Augen iſt er der albernſte Menſch von der Welt, der in allgemeinen Ausrufungen Vernunft und Weisheit bis in den Himmel erhebt, und nicht den geringſten Funken davon beſitzet. In ſeiner Liebe iſt er abentheuerlich, ſchwülſtig, ausgelaſſen, und in ſeinem übrigen Thun und Laſſen findet ſich nicht die geringſte Spur von Ueberlegung. Er ſetzet das ſtolzeſte Zutrauen in ſeine Vernunft, und iſt dennoch nicht entſchloſſen genug, den kleinſten Schritt zu thun, ohne von ſeiner Schülerinn, oder von ſeinem Freunde an der Hand geführet zu werden." — Aber wie tief iſt der deutſche Siegmund noch unter dieſem St. Preux!

Neuntes Stück.

Den 29ſten May, 1767.

In dem Romane hat St. Preux doch noch dann und wann Gelegenheit, ſeinen aufgeklärten Verſtand zu zeigen, und die thätige Rolle des rechtſchaffenen Mannes zu ſpielen. Aber Siegmund in der Komödie iſt weiter nichts, als ein kleiner eingebildeter Pedant, der aus ſeiner Schwachheit eine Tugend macht, und ſich ſehr beleidiget findet, daß man ſeinem zärtlichen Herzchen nicht durchgängig will Gerechtigkeit wiederfahren laſſen.

Seine ganze Wirkſamkeit läuft auf ein Paar mächtige Thorheiten heraus. Das Bürſchchen will ſich ſchlagen und erſtechen.

Der Verfaſſer hat es ſelbſt empfunden, daß ſein Siegmund nicht in genugſamer Handlung erſcheinet; aber er glaubt, dieſem Einwurfe dadurch vorzubeugen, wenn er zu erwägen giebt: „daß ein Menſch ſeines gleichen, in einer Zeit von vier und zwanzig Stunden, nicht wie ein König, dem alle Augenblicke Gelegenheiten dazu darbieten, große Handlungen verrichten könne. Man müſſe zum voraus annehmen, daß er ein rechtſchaffener Mann ſey, wie er beſchrieben werde; und genug, daß Julie, ihre Mutter, Clariſſe, Eduard, lauter rechtſchaffene Leute, ihn dafür erkannt hätten.“

Es iſt recht wohl gehandelt, wenn man, im gemeinen Leben, in den Charakter anderer kein beleidigendes Mißtrauen ſetzt; wenn man dem Zeugniſſe, das ſich ehrliche Leute unter einander ertheilen, allen Glauben beymißt. Aber darf uns der dramatiſche Dichter mit dieſer Regel der Billigkeit abſpeiſen? Gewiß nicht; ob er ſich ſchon ſein Geſchäft dadurch ſehr leicht machen könnte. Wir wollen es auf der Bühne ſehen, wer die Menſchen ſind, und können es nur aus ihren Thaten ſehen. Das Gute, das wir ihnen, blos auf anderer Wort, zutrauen ſollen, kann uns unmöglich für ſie intereſſiren; es läßt uns völlig gleichgültig, und wenn wir nie die geringſte eigene Erfahrung davon erhalten, ſo hat es ſogar eine üble Rückwirkung auf diejenigen, auf deren Treu und Glauben wir es einzig und allein annehmen ſollen. Weit gefehlt alſo, daß wir deßwegen, weil Julie, ihre Mutter, Clariſſe, Eduard, den Siegmund für den vortrefflichſten, vollkommenſten jungen Menſchen erklären, ihn auch dafür zu erkennen bereit ſeyn ſollten: ſo fangen wir vielmehr an, in die Einſicht aller dieſer Perſonen ein Mißtrauen zu ſetzen, wenn wir nie mit unſern eigenen Augen etwas ſehen, was ihre günſtige Meinung rechtfertiget. Es iſt wahr, in vier und zwanzig Stunden kann eine Privatperſon nicht viel große Handlungen verrichten. Aber wer verlangt denn große? Auch in den kleinſten kann ſich der Charakter ſchildern; und nur die, welche das meiſte Licht auf ihn werfen, ſind, nach der poetiſchen Schätzung, die größten. Wie traf es ſich denn indeß, daß

vier und zwanzig Stunden Zeit genug waren, dem Siegmund zu den zwey äußerſten Narrheiten Gelegenheit zu ſchaffen, die einem Menſchen in ſeinen Umſtänden nur immer einfallen können? Die Gelegenheiten ſind auch darnach; könnte der Verfaſſer antworten: doch das wird er wohl nicht. Sie möchten aber noch ſo natürlich herbeygeführet, noch ſo fein behandelt ſeyn: ſo würden darum die Narrheiten ſelbſt, die wir ihn zu begehen im Begriffe ſehen, ihre üble Wirkung auf unſere Idee von dem jungen ſtürmiſchen Scheinweiſen, nicht verlieren. Daß er ſchlecht handele, ſehen wir: daß er gut handeln könne, hören wir nur, und nicht einmal in Beyſpielen, ſondern in den allgemeinſten ſchwankendſten Ausdrücken.

Die Härte, mit der Julien von ihrem Vater begegnet wird, da ſie einen andern von ihm zum Gemahle nehmen ſoll, als den ihr Herz gewählet hatte, wird beym Rouſſeau nur kaum berührt. Herr Heufeld hatte den Muth, uns eine ganze Scene davon zu zeigen. Ich liebe es, wenn ein junger Dichter etwas wagt. Er läßt den Vater, die Tochter zu Boden ſtoßen. Ich war um die Ausführung dieſer Aktion beſorgt. Aber vergebens; unſere Schauſpieler hatten ſie ſo wohl concertiret; es ward, von Seiten des Vaters und der Tochter, ſo viel Anſtand dabey beobachtet, und dieſer Anſtand that der Wahrheit ſo wenig Abbruch, daß ich mir geſtehen mußte, dieſen Akteurs könne man ſo etwas anvertrauen, oder keinen. Herr Heufeld verlangt, daß, wenn Julie von ihrer Mutter aufgehoben wird, ſich in ihrem Geſichte Blut zeigen ſoll. Es kann ihm lieb ſeyn, daß dieſes unterlaſſen worden. Die Pantomime muß nie bis zu dem Eckelhaften getrieben werden. Gut, wenn in ſolchen Fällen die erhitzte Einbildungskraft Blut zu ſehen glaubt; aber das Auge muß es nicht wirklich ſehen.

Die darauf folgende Scene iſt die hervorragendſte des ganzen Stückes. Sie gehört dem Rouſſeau. Ich weiß ſelbſt nicht, welcher Unwille ſich in die Empfindung des Pathetiſchen miſchet, wenn wir einen Vater ſeine Tochter fußfällig um etwas bitten ſehen. Es beleidiget, es kränket uns, denjenigen ſo erniedriget zu erblicken, dem die Natur ſo heilige Rechte übertragen hat. Dem Rouſſeau muß man dieſen auſſerordentlichen Hebel verzei-

hen; die Maſſe iſt zu groß, die er in Bewegung ſetzen ſoll. Da keine Gründe bey Julien anſchlagen wollen; da ihr Herz in der Verfaſſung iſt, daß es ſich durch die äußerſte Strenge in ſeinem Entſchluſſe nur noch mehr befeſtigen würde: ſo konnte ſie nur durch die plötzliche Ueberraſchung der unerwarteſten Begegnung erſchüttert, und in einer Art von Betäubung umgelenket werden. Die Geliebte ſollte ſich in die Tochter, verführeriſche Zärtlichkeit in blinden Gehorſam verwandeln; da Rouſſeau kein Mittel ſahe, der Natur dieſe Veränderung abzugewinnen, ſo mußte er ſich entſchlieſſen, ihr ſie abzunöthigen, oder, wenn man will, abzuſtehlen. Auf keine andere Weiſe konnten wir es Julien in der Folge vergeben, daß ſie den inbrünſtigſten Liebhaber dem kälteſten Ehemanne aufgeopfert habe. Aber da dieſe Aufopferung in der Komödie nicht erfolget; da es nicht die Tochter, ſondern der Vater iſt, der endlich nachgiebt: hätte Herr Heufeld die Wendung nicht ein wenig lindern ſollen, durch die Rouſſeau blos das Befremdliche jener Aufopferung rechtfertigen, und das Ungewöhnliche derſelben vor dem Vorwurfe des Unnatürlichen in Sicherheit ſetzen wollte? — Doch Kritik, und kein Ende! Wenn Herr Heufeld das gethan hätte, ſo würden wir um eine Scene gekommen ſeyn, die, wenn ſie ſchon nicht ſo recht in das Ganze paſſen will, doch ſehr kräftig iſt; er würde uns ein hohes Licht in ſeiner Copie vermahlt haben, von dem man zwar nicht eigentlich weiß, wo es herkömmt, das aber eine treffliche Wirkung thut. Die Art, mit der Herr Eckhof dieſe Scene ausführte, die Aktion, mit der er einen Theil der grauen Haare vors Auge brachte, bey welchen er die Tochter beſchwor; wären es allein werth geweſen, eine kleine Unſchicklichkeit zu begehen, die vielleicht niemanden, als dem kalten Kunſtrichter, bey Zergliederung des Planes, merklich wird.

Das Nachſpiel dieſes Abends war, der Schatz; die Nachahmung des Plautinſchen Trinummus, in welcher der Verfaſſer alle die komiſchen Scenen ſeines Originals in einen Aufzug zu concentriren geſucht hat. Er ward ſehr wohl geſpielt. Die Akteurs alle wußten ihre Rollen mit der Fertigkeit, die zu dem Niedrigkomiſchen ſo nothwendig erfodert wird. Wenn ein halbſchieriger Einfall, eine Unbeſonnenheit, ein Wortſpiel, langſam

und stotternd vorgebracht wird; wenn sich die Personen auf Armseligkeiten, die weiter nichts als den Mund in Falten setzen sollen, noch erst viel besinnen: so ist die Langeweile unvermeidlich. Possen müssen Schlag auf Schlag gesagt werden, und der Zuhörer muß keinen Augenblick Zeit haben, zu untersuchen, wie witzig oder unwitzig sie sind. Es sind keine Frauenzimmer in diesem Stücke; das einzige, welches noch anzubringen gewesen wäre, würde eine frostige Liebhaberinn seyn; und freylich lieber keines, als so eines. Sonst möchte ich es niemanden rathen, sich dieser Besondernheit zu befleißigen. Wir sind zu sehr an die Untermengung beider Geschlechter gewöhnet, als daß wir bey gänzlicher Vermissung des reitzendern, nicht etwas Leeres empfinden sollten.

Unter den Italienern hat ehedem Cecchi, und neuerlich unter den Franzosen Destouches, das nehmliche Lustspiel des Plautus wieder auf die Bühne gebracht. Sie haben beide große Stücke von fünf Aufzügen daraus gemacht, und sind daher genöthiget gewesen, den Plan des Römers mit eignen Erfindungen zu erweitern. Das vom Cecchi heißt, die Mitgift, und wird vom Riccoboni, in seiner Geschichte des italienischen Theaters, als eines von den besten alten Lustspielen desselben empfohlen. Das vom Destouches führt den Titel, der verborgne Schatz, und ward ein einzigesmal, im Jahre 1745, auf der italienischen Bühne zu Paris, und auch dieses einzigemal nicht ganz bis zu Ende, aufgeführet. Es fand keinen Beyfall, und ist erst nach dem Tode des Verfassers, und also verschiedene Jahre später, als der deutsche Schatz, im Drucke erschienen. Plautus selbst ist nicht der erste Erfinder dieses so glücklichen, und von mehrern mit so vieler Nacheifrung bearbeiteten Stoffes gewesen; sondern Philemon, bey dem es eben die simple Aufschrift hatte, zu der es im Deutschen wieder zurückgeführet worden. Plautus hatte seine ganz eigne Manier, in Benennung seiner Stücke; und meistentheils nahm er sie von dem allerunerheblichsten Umstande her. Dieses z. E. nennte er Trinummus, den Dreyling; weil der Sykophant einen Dreyling für seine Mühe bekam.

Zehntes Stück.

Den 2ten Juny, 1767.

Das Stück des fünften Abends (Dienstags, den 28sten April,) war, das unvermuthete Hinderniß, oder das Hinderniß ohne Hinderniß, vom Destouches.

Wenn wir die Annales des französischen Theaters nachschlagen, so finden wir, daß die lustigsten Stücke dieses Verfassers, gerade den allerwenigsten Beyfall gehabt haben. Weder das gegenwärtige, noch der verborgne Schatz, noch das Gespenst mit der Trommel, noch der poetische Dorfjunker, haben sich darauf erhalten; und sind, selbst in ihrer Neuheit, nur wenigemal aufgeführet worden. Es beruhet sehr viel auf dem Tone, in welchem sich ein Dichter ankündiget, oder in welchem er seine besten Werke verfertiget. Man nimmt stillschweigend an, als ob er eine Verbindung dadurch eingehe, sich von diesem Tone niemals zu entfernen; und wenn er es thut, dünket man sich berechtiget, darüber zu stutzen. Man sucht den Verfasser in dem Verfasser, und glaubt, etwas schlechters zu finden, sobald man nicht das nehmliche findet. Destouches hatte in seinem verheyratheten Philosophen, in seinem Ruhmredigen, in seinem Verschwender, Muster eines feinern, höhern Komischen gegeben, als man vom Moliere, selbst in seinen ernsthaftesten Stücken, gewohnt war. Sogleich machten die Kunstrichter, die so gern klaßificiren, dieses zu seiner eigenthümlichen Sphäre; was bey dem Poeten vielleicht nichts als zufällige Wahl war, erklärten sie für vorzüglichen Hang und herrschende Fähigkeit; was er einmal, zweymal, nicht gewollt hatte, schien er ihnen nicht zu können: und als er es nunmehr wollte, was sieht Kunstrichtern ähnlicher, als daß sie ihm lieber nicht Gerechtigkeit wiederfahren liessen, ehe sie ihr voreiliges Urtheil änderten? Ich will damit nicht sagen, daß das Niedrigkomische des Destouches mit dem Molierischen von einerley Güte sey. Es ist wirklich um vieles steifer; der witzige Kopf ist mehr darinn zu spüren, als der getreue Mahler; seine Narren sind selten von den behäglichen Narren, wie sie aus den Händen der Natur kommen, sondern mehrentheils von der hölzernen Gattung, wie sie die

Kunſt ſchnitzelt, und mit Affektation, mit verfehlter Lebensart, mit Pedanterie überladet; ſein Schulwitz, ſeine Maſuren, ſind daher froſtiger als lächerlich. Aber dem ohngeachtet, — und nur dieſes wollte ich ſagen, — ſind ſeine luſtigen Stücke am wahren Komiſchen ſo geringhaltig noch nicht, als ſie ein verzärtelter Geſchmack findet; ſie haben Scenen mit unter, die uns aus Herzensgrunde zu lachen machen, und die ihm allein einen anſehnlichen Rang unter den komiſchen Dichtern verſichern könnten.

Hierauf folgte ein neues Luſtſpiel in einem Aufzuge, betittelt, die neue Agneſe.

Madame Gertrude ſpielte vor den Augen der Welt die fromme Spröde; aber insgeheim war ſie die gefällige, feurige Freundinn eines gewiſſen Bernard. Wie glücklich, o wie glücklich machſt du mich, Bernard! rief ſie einſt in der Entzückung, und ward von ihrer Tochter behorcht. Morgens darauf fragt das liebe einfältige Mädchen: Aber, Mamma, wer iſt denn der Bernard, der die Leute glücklich macht? Die Mutter merkte ſich verrathen, faßte ſich aber geſchwind. Es iſt der Heilige, meine Tochter, den ich mir kürzlich gewählt habe; einer von den größten im Paradieſe. Nicht lange, ſo ward die Tochter mit einem gewiſſen Hilar bekannt. Das gute Kind fand in ſeinem Umgange recht viel Vergnügen; Mamma bekömmt Verdacht; Mamma beſchleicht das glückliche Paar; und da bekömmt Mamma von dem Töchterchen eben ſo ſchöne Seufzer zu hören, als das Töchterchen jüngſt von Mamma gehört hatte. Die Mutter ergrimmt, überfällt ſie, tobt. Nun, was denn, liebe Mamma? ſagt endlich das ruhige Mädchen. Sie haben ſich den H. Bernard gewählt; und ich, ich mir den H. Hilar. Warum nicht? — Dieſes iſt eines von den lehrreichen Märchen, mit welchen das weiſe Alter des göttlichen Voltaire die junge Welt beſchenkte. Favart fand es gerade ſo erbaulich, als die Fabel zu einer komiſchen Oper ſeyn muß. Er ſahe nichts anſtößiges darinn, als die Namen der Heiligen, und dieſem Anſtoße wußte er auszuweichen. Er machte aus Madame Gertrude eine platoniſche Weiſe, eine Anhängerinn der Lehre des Gabalis; und der H. Bernard ward zu einem Sylphen, der unter dem Namen und in der Geſtalt eines guten Bekann-

ten die tugendhafte Frau beſucht. Zum Sylphen ward dann auch Hilar, und ſo weiter. Kurz, es entſtand die Operette, Iſabelle und Gertrude, oder die vermeinten Sylphen; welche die Grundlage zur neuen Agneſe iſt. Man hat die Sitten darinn, den unſrigen näher zu bringen geſucht; man hat ſich aller Anſtändigkeit befliſſen; das liebe Mädchen iſt von der reitzendſten, verehrungswürdigſten Unſchuld; und durch das Ganze ſind eine Menge gute komiſche Einfälle verſtreuet, die zum Theil dem deutſchen Verfaſſer eigen ſind. Ich kann mich in die Veränderungen ſelbſt, die er mit ſeiner Urſchrift gemacht, nicht näher einlaſſen; aber Perſonen von Geſchmack, welchen dieſe nicht unbekannt war, wünſchten, daß er die Nachbarinn, anſtatt des Vaters, beybehalten hätte. — Die Rolle der Agneſe ſpielte Mademoiſelle Felbrich, ein junges Frauenzimmer, das eine vortreffliche Aktrice verſpricht, und daher die beſte Aufmunterung verdienet. Alter, Figur, Mine, Stimme, alles kömmt ihr hier zu Statten; und ob ſich, bey dieſen Naturgaben, in einer ſolchen Rolle ſchon vieles von ſelbſt ſpielet: ſo muß man ihr doch auch eine Menge Feinheiten zugeſtehen, die Vorbedacht und Kunſt, aber gerade nicht mehr und nicht weniger verriethen, als ſich an einer Agneſe verrathen darf.

Den ſechſten Abend (Mittwochs, den 29ſten April,) ward die Semiramis des Hrn. von Voltaire aufgeführet.

Dieſes Trauerſpiel ward im Jahre 1748 auf die franzöſiſche Bühne gebracht, erhielt großen Beyfall, und macht, in der Geſchichte dieſer Bühne, gewiſſermaaßen Epoche. — Nachdem der Hr. von Voltaire ſeine Zayre und Alzire, ſeinen Brutus und Cäſar geliefert hatte, ward er in der Meinung beſtärkt, daß die tragiſchen Dichter ſeiner Nation die alten Griechen in vielen Stücken weit überträfen. Von uns Franzoſen, ſagt er, hätten die Griechen eine geſchicktere Expoſition, und die große Kunſt, die Auftritte unter einander ſo zu verbinden, daß die Scene niemals leer bleibt, und keine Perſon weder ohne Urſache kömmt noch abgehet, lernen können. Von uns, ſagt er, hätten ſie lernen können, wie Nebenbuhler und Nebenbuhlerinnen, in witzigen Antitheſen, mit einander ſprechen; wie der Dichter, mit einer Menge erhabner, glänzender Gedanken, blen-

den und in Erſtaunen ſetzen müſſe. Von uns hätten ſie lernen können — O freylich; was iſt von den Franzoſen nicht alles zu lernen! Hier und da möchte zwar ein Ausländer, der die Alten auch ein wenig geleſen hat, demüthig um Erlaubniß bitten, anderer Meinung ſeyn zu dürfen. Er möchte vielleicht einwenden, daß alle dieſe Vorzüge der Franzoſen auf das Weſentliche des Trauerſpiels eben keinen großen Einfluß hätten; daß es Schönheiten wären, welche die einfältige Größe der Alten verachtet habe. Doch was hilft es, dem Herrn von Voltaire etwas einzuwenden? Er ſpricht, und man glaubt. Ein einziges vermißte er bey ſeiner Bühne; daß die großen Meiſterſtücke derſelben nicht mit der Pracht aufgeführet würden, deren doch die Griechen die kleinen Verſuche einer erſt ſich bildenden Kunſt gewürdiget hätten. Das Theater in Paris, ein altes Ballhaus, mit Verzierungen von dem ſchlechteſten Geſchmacke, wo ſich in einem ſchmutzigen Parterre das ſtehende Volk drengt und ſtößt, beleidigte ihn mit Recht; und beſonders beleidigte ihn die barbariſche Gewohnheit, die Zuſchauer auf der Bühne zu dulden, wo ſie den Akteurs kaum ſo viel Platz laſſen, als zu ihren nothwendigſten Bewegungen erforderlich iſt. Er war überzeugt, daß blos dieſer Uebelſtand Frankreich um vieles gebracht habe, was man, bey einem freyern, zu Handlungen bequemern und prächtigern Theater, ohne Zweifel gewagt hätte. Und eine Probe hiervon zu geben, verfertigte er ſeine Semiramis. Eine Königinn, welche die Stände ihres Reichs verſammelt, um ihnen ihre Vermählung zu eröffnen; ein Geſpenſt, das aus ſeiner Gruft ſteigt, um Blutſchande zu verhindern, und ſich an ſeinem Mörder zu rächen; dieſe Gruft, in die ein Narr hereingeht, um als ein Verbrecher wieder herauszukommen: das alles war in der That für die Franzoſen etwas ganz Neues. Es macht ſo viel Lermen auf der Bühne, es erfordert ſo viel Pomp und Verwandlung, als man nur immer in einer Oper gewohnt iſt. Der Dichter glaubte das Muſter zu einer ganz beſondern Gattung gegeben zu haben; und ob er es ſchon nicht für die franzöſiſche Bühne, ſo wie ſie war, ſondern ſo wie er ſie wünſchte, gemacht hatte: ſo ward es dennoch auf derſelben, vor der Hand, ſo gut geſpielet, als es ſich ohngefähr ſpielen ließ. Bey der

erſten Vorſtellung ſaßen die Zuſchauer noch mit auf dem Theater; und ich hätte wohl ein altvätriſches Geſpenſt in einem ſo galanten Zirkel mögen erſcheinen ſehen. Erſt bey den folgenden Vorſtellungen ward dieſer Unſchicklichkeit abgeholfen; die Akteurs machten ſich ihre Bühne frey; und was damals nur eine Ausnahme, zum Beſten eines ſo auſſerordentlichen Stückes, war, iſt nach der Zeit die beſtändige Einrichtung geworden. Aber vornehmlich nur für die Bühne in Paris; für die, wie geſagt, Semiramis in dieſem Stücke Epoche macht. In den Provinzen bleibet man noch häufig bey der alten Mode, und will lieber aller Illuſion, als dem Vorrechte entſagen, den Zayren und Meropen auf die Schleppe treten zu können.

Eilftes Stück.

Den 5ten Junius, 1767.

Die Erſcheinung eines Geiſtes war in einem franzöſiſchen Trauerſpiele eine ſo kühne Neuheit, und der Dichter, der ſie wagte, rechtfertiget ſie mit ſo eignen Gründen, daß es ſich der Mühe lohnet, einen Augenblick dabey zu verweilen.

„Man ſchrie und ſchrieb von allen Seiten, ſagt der Herr von Voltaire, daß man an Geſpenſter nicht mehr glaube, und daß die Erſcheinung der Todten, in den Augen einer erleuchteten Nation, nicht anders als kindiſch ſeyn könne. Wie? verſetzt er dagegen; das ganze Alterthum hätte dieſe Wunder geglaubt, und es ſollte nicht vergönnt ſeyn, ſich nach dem Alterthume zu richten? Wie? unſere Religion hätte dergleichen auſſerordentliche Fügungen der Vorſicht geheiliget, und es ſollte lächerlich ſeyn, ſie zu erneuern?“

Dieſe Ausrufungen, dünkt mich, ſind rhetoriſcher, als gründlich. Vor allen Dingen wünſchte ich, die Religion hier aus dem Spiele zu laſſen. In Dingen des Geſchmacks und der Kritik, ſind Gründe, aus ihr genommen, recht gut, ſeinen Gegner zum Stillſchweigen zu bringen, aber nicht ſo recht tauglich, ihn zu überzeugen. Die Religion, als Religion, muß hier nichts entſcheiden ſollen; nur als eine Art von Ueberlieferung des Alterthums, gilt ihr Zeugniß nicht mehr und nicht weniger, als

andere Zeugnisse des Alterthums gelten. Und so nach hätten wir es auch hier, nur mit dem Alterthume zu thun.

Sehr wohl; das ganze Alterthum hat Gespenster geglaubt. Die dramatischen Dichter des Alterthums hatten also Recht, diesen Glauben zu nutzen; wenn wir bey einem von ihnen wiederkommende Todte aufgeführet finden, so wäre es unbillig, ihm nach unsern bessern Einsichten den Proceß zu machen. Aber hat darum der neue, diese unsere bessere Einsichten theilende dramatische Dichter, die nehmliche Befugniß? Gewiß nicht. — Aber wenn er seine Geschichte in jene leichtgläubigere Zeiten zurücklegt? Auch alsdenn nicht. Denn der dramatische Dichter ist kein Geschichtschreiber; er erzehlt nicht, was man ehedem geglaubt, daß es geschehen, sondern er läßt es vor unsern Augen nochmals geschehen; und läßt es nochmals geschehen, nicht der bloßen historischen Wahrheit wegen, sondern in einer ganz andern und höhern Absicht; die historische Wahrheit ist nicht sein Zweck, sondern nur das Mittel zu seinem Zwecke; er will uns täuschen, und durch die Täuschung rühren. Wenn es also wahr ist, daß wir itzt keine Gespenster mehr glauben; wenn dieses Nichtglauben die Täuschung nothwendig verhindern müßte; wenn ohne Täuschung wir unmöglich sympathisiren können: so handelt itzt der dramatische Dichter wider sich selbst, wenn er uns dem ohngeachtet solche unglaubliche Mährchen ausstaffiret; alle Kunst, die er dabey anwendet, ist verloren.

Folglich? Folglich ist es durchaus nicht erlaubt, Gespenster und Erscheinungen auf die Bühne zu bringen? Folglich ist diese Quelle des Schrecklichen und Pathetischen für uns vertrocknet? Nein; dieser Verlust wäre für die Poesie zu groß; und hat sie nicht Beyspiele für sich, wo das Genie aller unserer Philosophie trotzet, und Dinge, die der kalten Vernunft sehr spöttisch vorkommen, unserer Einbildung sehr fürchterlich zu machen weiß? Die Folge muß daher anders fallen; und die Voraussetzung wird nur falsch seyn. Wir glauben keine Gespenster mehr? Wer sagt das? Oder vielmehr, was heißt das? Heißt es so viel: wir sind endlich in unsern Einsichten so weit gekommen, daß wir die Unmöglichkeit davon erweisen können; gewisse unumstößliche Wahrheiten, die mit dem Glauben an Gespenster im Wi-

derſpruche ſtehen, ſind ſo allgemein bekannt worden, ſind auch dem gemeinſten Manne immer und beſtändig ſo gegenwärtig, daß ihm alles, was damit ſtreitet, nothwendig lächerlich und abgeſchmackt vorkommen muß? Das kann es nicht heiſſen. Wir glauben itzt keine Geſpenſter, kann alſo nur ſo viel heiſſen: in dieſer Sache, über die ſich faſt eben ſo viel dafür als darwider ſagen läßt, die nicht entſchieden iſt, und nicht entſchieden werden kann, hat die gegenwärtig herrſchende Art zu denken den Gründen darwider das Uebergewicht gegeben; einige wenige haben dieſe Art zu denken, und viele wollen ſie zu haben ſcheinen; dieſe machen das Geſchrey und geben den Ton; der größte Haufe ſchweigt und verhält ſich gleichgültig, und denkt bald ſo, bald anders, hört beym hellen Tage mit Vergnügen über die Geſpenſter ſpotten, und bey dunkler Nacht mit Grauſen davon erzehlen.

Aber in dieſem Verſtande keine Geſpenſter glauben, kann und darf den dramatiſchen Dichter im geringſten nicht abhalten, Gebrauch davon zu machen. Der Saame, ſie zu glauben, liegt in uns allen, und in denen am häufigſten, für die er vornehmlich dichtet. Es kömmt nur auf ſeine Kunſt an, dieſen Saamen zum Käumen zu bringen; nur auf gewiſſe Handgriffe, den Gründen für ihre Wirklichkeit in der Geſchwindigkeit den Schwung zu geben. Hat er dieſe in ſeiner Gewalt, ſo mögen wir in gemeinem Leben glauben, was wir wollen; im Theater müſſen wir glauben, was Er will.

So ein Dichter iſt Shakeſpear, und Shakeſpear faſt einzig und allein. Vor ſeinem Geſpenſte im Hamlet richten ſich die Haare zu Berge, ſie mögen ein gläubiges oder ungläubiges Gehirn bedecken. Der Herr von Voltaire that gar nicht wohl, ſich auf dieſes Geſpenſt zu berufen; es macht ihn und ſeinen Geiſt des Ninus — lächerlich.

Shakeſpears Geſpenſt kömmt wirklich aus jener Welt; ſo dünkt uns. Denn es kömmt zu der feyerlichen Stunde, in der ſchaudernden Stille der Nacht, in der vollen Begleitung aller der düſtern, geheimnißvollen Nebenbegriffe, wenn und mit welchen wir, von der Amme an, Geſpenſter zu erwarten und zu denken gewohnt ſind. Aber Voltairens Geiſt iſt auch nicht einmal zum Popanze gut, Kinder damit zu ſchrecken; es iſt der

bloße verkleidete Komödiant, der nichts hat, nichts ſagt, nichts thut, was es wahrſcheinlich machen könnte, er wäre das, wofür er ſich ausgiebt; alle Umſtände vielmehr, unter welchen er erſcheinet, ſtören den Betrug, und verrathen das Geſchöpf eines kalten Dichters, der uns gern täuſchen und ſchrecken möchte, ohne daß er weiß, wie er es anfangen ſoll. Man überlege auch nur dieſes einzige: am hellen Tage, mitten in der Verſamlung der Stände des Reichs, von einem Donnerſchlage angekündiget, tritt das Voltairiſche Geſpenſt aus ſeiner Gruft hervor. Wo hat Voltaire jemals gehört, daß Geſpenſter ſo dreiſt ſind? Welche alte Frau hätte ihm nicht ſagen können, daß die Geſpenſter das Sonnenlicht ſcheuen, und große Geſellſchaften gar nicht gern beſuchten? Doch Voltaire wußte zuverläßig das auch; aber er war zu furchtſam, zu eckel, dieſe gemeinen Umſtände zu nutzen; er wollte uns einen Geiſt zeigen, aber es ſollte ein Geiſt von einer edlern Art ſeyn; und durch dieſe edlere Art verdarb er alles. Das Geſpenſt, das ſich Dinge herausnimmt, die wider alles Herkommen, wider alle gute Sitten unter den Geſpenſtern ſind, dünket mich kein rechtes Geſpenſt zu ſeyn; und alles, was die Illuſion hier nicht befördert, ſtöret die Illuſion.

Wenn Voltaire einiges Augenmerk auf die Pantomime genommen hätte, ſo würde er auch von einer andern Seite die Unſchicklichkeit empfunden haben, ein Geſpenſt vor den Augen einer großen Menge erſcheinen zu laſſen. Alle müſſen auf einmal, bey Erblickung deſſelben, Furcht und Entſetzen äußern; alle müſſen es auf verſchiedene Art äußern, wenn der Anblick nicht die froſtige Symmetrie eines Ballets haben ſoll. Nun richte man einmal eine Heerde dumme Statiſten dazu ab; und wenn man ſie auf das glücklichſte abgerichtet hat, ſo bedenke man, wie ſehr dieſer vielfache Ausdruck des nehmlichen Affekts die Aufmerkſamkeit theilen, und von den Hauptperſonen abziehen muß. Wenn dieſe den rechten Eindruck auf uns machen ſollen, ſo müſſen wir ſie nicht allein ſehen können, ſondern es iſt auch gut, wenn wir ſonſt nichts ſehen, als ſie. Beym Shakeſpear iſt es der einzige Hamlet, mit dem ſich das Geſpenſt einläßt; in der Scene, wo die Mutter dabey iſt, wird es von der Mutter weder geſehen noch gehört. Alle unſere

Beobachtung geht alſo auf ihn, und je mehr Merkmale eines von Schauder und Schrecken zerrütteten Gemüths wir an ihm entdecken, deſto bereitwilliger ſind wir, die Erſcheinung, welche dieſe Zerrüttung in ihm verurſacht, für eben das zu halten, wofür er ſie hält. Das Geſpenſt wirket auf uns, mehr durch ihn, als durch ſich ſelbſt. Der Eindruck, den es auf ihn macht, gehet in uns über, und die Wirkung iſt zu augenſcheinlich und zu ſtark, als daß wir an der auſſerordentlichen Urſache zweifeln ſollten. Wie wenig hat Voltaire auch dieſen Kunſtgriff verſtanden! Es erſchrecken über ſeinen Geiſt viele; aber nicht viel. Semiramis ruft einmal: Himmel! ich ſterbe! und die andern machen nicht mehr Umſtände mit ihm, als man ohngefehr mit einem weit entfernt geglaubten Freunde machen würde, der auf einmal ins Zimmer tritt.

Zwölftes Stück.

Den 9ten Junius, 1767.

Ich bemerke noch einen Unterſchied, der ſich zwiſchen den Geſpenſtern des engliſchen und franzöſiſchen Dichters findet. Voltairs Geſpenſt iſt nichts als eine poetiſche Maſchine, die nur des Knotens wegen da iſt; es intereſſirt uns für ſich ſelbſt nicht im geringſten. Shakeſpears Geſpenſt hingegen iſt eine wirklich handelnde Perſon, an deſſen Schickſale wir Antheil nehmen; es erweckt Schauder, aber auch Mitleid.

Dieſer Unterſchied entſprang, ohne Zweifel, aus der verſchiedenen Denkungsart beider Dichter von den Geſpenſtern überhaupt. Voltaire betrachtet die Erſcheinung eines Verſtorbenen als ein Wunder; Shakeſpear als eine ganz natürliche Begebenheit. Wer von beiden philoſophiſcher denkt, dürfte keine Frage ſeyn; aber Shakeſpear dachte poetiſcher. Der Geiſt des Ninus kam bey Voltairen, als ein Weſen, das noch jenſeit dem Grabe angenehmer und unangenehmer Empfindungen fähig iſt; mit welchem wir alſo Mitleiden haben können, in keine Betrachtung. Er wollte blos damit lehren, daß die höchſte Macht, um verborgene Verbrechen ans Licht zu bringen und zu beſtrafen, auch wohl eine Ausnahme von ihren ewigen Geſetzen mache.

Ich will nicht ſagen, daß es ein Fehler iſt, wenn der dramatiſche Dichter ſeine Fabel ſo einrichtet, daß ſie zur Erläuterung oder Beſtätigung irgend einer großen moraliſchen Wahrheit dienen kann. Aber ich darf ſagen, daß dieſe Einrichtung der Fabel nichts weniger als nothwendig iſt; daß es ſehr lehrreiche vollkommene Stücke geben kann, die auf keine ſolche einzelne Maxime abzwecken; daß man Unrecht thut, den letzten Sittenſpruch, den man zum Schluſſe verſchiedener Trauerſpiele der Alten findet, ſo anzuſehen, als ob das Ganze blos um ſeinetwillen da wäre.

Wenn daher die Semiramis des Herrn von Voltaire weiter kein Verdienſt hätte, als dieſes, worauf er ſich ſo viel zu gute thut, daß man nehmlich daraus die höchſte Gerechtigkeit verehren lerne, die auſſerordentliche Laſterthaten zu ſtrafen, auſſerordentliche Wege wähle: ſo würde Semiramis in meinen Augen nur ein ſehr mittelmäßiges Stück ſeyn. Beſonders da dieſe Moral ſelbſt nicht eben die erbaulichſte iſt. Denn es iſt ohnſtreitig dem weiſeſten Weſen weit anſtändiger, wenn es dieſer auſſerordentlichen Wege nicht bedarf, und wir uns die Beſtrafung des Guten und Böſen in die ordentliche Kette der Dinge von ihr mit eingeflochten denken.

Doch ich will mich bey dem Stücke nicht länger verweilen, um noch ein Wort von der Art zu ſagen, wie es hier aufgeführet worden. Man hat alle Urſache, damit zufrieden zu ſeyn. Die Bühne iſt geräumlich genug, die Menge von Perſonen ohne Verwirrung zu faſſen, die der Dichter in verſchiedenen Scenen auftreten läßt. Die Verzierungen ſind neu, von dem beſten Geſchmacke, und ſammeln den ſo oft abwechſelnden Ort ſo gut als möglich in einen.

Den ſiebenden Abend (Donnerſtags, den 30ſten April,) ward der verheyrathete Philoſoph, vom Destouches, geſpielet.

Dieſes Luſtſpiel kam im Jahr 1727 zuerſt auf die franzöſiſche Bühne, und fand ſo allgemeinen Beyfall, daß es in Jahr und Tag ſechs und dreyßigmal aufgeführet ward. Die deutſche Ueberſetzung iſt nicht die proſaiſche aus den zu Berlin überſetzten ſämtlichen Werken des Destouches; ſondern eine in Verſen, an der mehrere Hände geflickt und gebeſſert haben.

Sie hat wirklich viel glückliche Verſe, aber auch viel harte und unnatürliche Stellen. Es iſt unbeſchreiblich, wie ſchwer dergleichen Stellen dem Schauſpieler das Agiren machen; und doch werden wenig franzöſiſche Stücke ſeyn, die anf irgend einem deutſchen Theater jemals beſſer ausgefallen wären, als dieſes auf unſerm. Die Rollen ſind alle auf das ſchicklichſte beſetzt, und beſonders ſpielet Madame Löwen die launigte Celiante als eine Meiſterinn, und Herr Ackermann den Geront unverbeſſerlich. Ich kann es überhoben ſeyn, von dem Stücke ſelbſt zu reden. Es iſt zu bekannt, und gehört unſtreitig unter die Meiſterſtücke der franzöſiſchen Bühne, die man auch unter uns immer mit Vergnügen ſehen wird.

Das Stück des achten Abends (Freytags, den 1ſten May,) war das Kaffeehaus, oder die Schottländerinn, des Hrn. von Voltaire.

Es lieſſe ſich eine lange Geſchichte von dieſem Luſtſpiele machen. Sein Verfaſſer ſchickte es als eine Ueberſetzung aus dem Engliſchen des Hume, nicht des Geſchichtſchreibers und Philoſophen, ſondern eines andern dieſes Namens, der ſich durch das Trauerſpiel, Douglas, bekannt gemacht hat, in die Welt. Es hat in einigen Charakteren mit der Kaffeeſchenke des Goldoni etwas Aehnliches; beſonders ſcheint der Don Marzio des Goldoni, das Urbild des Frelon geweſen zu ſeyn. Was aber dort blos ein bösartiger Kerl iſt, iſt hier zugleich ein elender Scribent, den er Frelon nannte, damit die Ausleger deſto geſchwinder auf ſeinen geſchwornen Feind, den Journaliſten Freron, fallen möchten. Dieſen wollte er damit zu Boden ſchlagen, und ohne Zweifel hat er ihm einen empfindlichen Streich verſetzt. Wir Ausländer, die wir an den hämiſchen Neckereyen der franzöſiſchen Gelehrten unter ſich, keinen Antheil nehmen, ſehen über die Perſönlichkeiten dieſes Stücks weg, und finden in dem Frelon nichts als die getreue Schilderung einer Art von Leuten, die auch bey uns nicht fremd iſt. Wir haben unſere Frelons ſo gut, wie die Franzoſen und Engländer, nur daß ſie bey uns weniger Aufſehen machen, weil uns unſere Litteratur überhaupt gleichgültiger iſt. Fiele das Treffende dieſes Charakters aber auch gänzlich in Deutſchland weg, ſo hat

das Stück doch, noch außer ihm, Intereſſe genug, und der ehrliche Freeport allein, könnte es in unſerer Gunſt erhalten. Wir lieben ſeine plumpe Edelmüthigkeit, und die Engländer ſelbſt haben ſich dadurch geſchmeichelt gefunden.

Denn nur ſeinetwegen haben ſie erſt kürzlich den ganzen Stamm auf den Grund wirklich verpflanzt, auf welchem er ſich gewachſen zu ſeyn rühmte. Colman, unſtreitig itzt ihr beſter komiſcher Dichter, hat die Schottländerinn, unter dem Titel des Engliſchen Kaufmanns, überſetzt, und ihr vollends alle das nationale Colorit gegeben, das ihr in dem Originale noch mangelte. So ſehr der Herr von Voltaire die engliſchen Sitten auch kennen will, ſo hatte er doch häufig dagegen verſtoſſen; z. E. darinn, daß er ſeine Lindane auf einem Kaffeehauſe wohnen läßt. Colman miethet ſie dafür bey einer ehrlichen Frau ein, die möblirte Zimmer hält, und dieſe Frau iſt weit anſtändiger die Freundinn und Wohlthäterinn der jungen verlaſſenen Schöne, als Fabriz. Auch die Charaktere hat Colman für den engliſchen Geſchmack kräftiger zu machen geſucht. Lady Alton iſt nicht blos eine eiferſüchtige Furie; ſie will ein Frauenzimmer von Genie, von Geſchmack und Gelehrſamkeit ſeyn, und giebt ſich das Anſehen einer Schutzgöttinn der Litteratur. Hierdurch glaubte er die Verbindung wahrſcheinlicher zu machen, in der ſie mit dem elenden Frelon ſtehet, den er Spatter nennet. Freeport vornehmlich hat eine weitere Sphäre von Thätigkeit bekommen, und er nimmt ſich des Vaters der Lindane eben ſo eifrig an, als der Lindane ſelbſt. Was im Franzöſiſchen der Lord Falbridge zu deſſen Begnadigung thut, thut im Engliſchen Freeport, und er iſt es allein, der alles zu einem glücklichen Ende bringet.

Die engliſchen Kunſtrichter haben in Colmans Umarbeitung die Geſinnungen durchaus vortrefflich, den Dialog fein und lebhaft, und die Charaktere ſehr wohl ausgeführt gefunden. Aber doch ziehen ſie ihr Colmans übrige Stücke weit vor, von welchen man die eiferſüchtige Ehefrau auf dem Ackermanniſchen Theater ehedem hier geſehen, und nach der diejenigen, die ſich ihrer erinnern, ungefehr urtheilen können. Der engliſche Kaufmann hat ihnen nicht Handlung genug; die Neugierde wird ihnen

nicht genug darinn genähret; die ganze Verwickelung iſt in dem erſten Akte ſichtbar. Hiernächſt hat er ihnen zu viel Aehnlichkeit mit andern Stücken, und den beſten Situationen fehlt die Neuheit. Freeport, meynen ſie, hätte nicht den geringſten Funken von Liebe gegen die Lindane empfinden müſſen; ſeine gute That verliere dadurch alles Verdienſt u. ſ. w.

Es iſt an dieſer Kritik manches nicht ganz ungegründet; indeß ſind wir Deutſchen es ſehr wohl zufrieden, daß die Handlung nicht reicher und verwickelter iſt. Die engliſche Manier in dieſem Punkte, zerſtreuet und ermüdet uns; wir lieben einen einfältigen Plan, der ſich auf einmal überſehen läßt. So wie die Engländer die franzöſiſchen Stücke mit Epiſoden erſt vollpfropfen müſſen, wenn ſie auf ihrer Bühne gefallen ſollen; ſo müßten wir die engliſchen Stücke von ihren Epiſoden erſt entladen, wenn wir unſere Bühne glücklich damit bereichern wollten. Ihre beſten Luſtſpiele eines Congreve und Wycherley würden uns, ohne dieſen Aushau des allzu wollüſtigen Wuchſes, unausſtehlich ſeyn. Mit ihren Tragödien werden wir noch eher fertig; dieſe ſind zum Theil bey weiten ſo verworren nicht, als ihre Komödien, und verſchiedene haben, ohne die geringſte Veränderung, bey uns Glück gemacht, welches ich von keiner einzigen ihrer Komödien zu ſagen wüßte.

Auch die Italiener haben eine Ueberſetzung von der Schottländerinn, die in dem erſten Theile der theatraliſchen Bibliothek des Diodati ſtehet. Sie folgt dem Originale Schritt vor Schritt, ſo wie die deutſche; nur eine Scene zum Schluſſe hat ihr der Italiener mehr gegeben. Voltaire ſagte, Frelon werde in der engliſchen Urſchrift am Ende beſtraft; aber ſo verdient dieſe Beſtrafung ſey, ſo habe ſie ihm doch dem Hauptintereſſe zu ſchaden geſchienen; er habe ſie alſo weggelaſſen. Dem Italiener dünkte dieſe Entſchuldigung nicht hinlänglich, und er ergänzte die Beſtrafung des Frelons aus ſeinem Kopfe; denn die Italiener ſind große Liebhaber der poetiſchen Gerechtigkeit.

waren ehedem ſo eckel, daß man ihnen die proſaiſchen Stücke des Moliere, nach ſeinem Tode, in Verſe bringen mußte; und noch itzt hören ſie ein proſaiſches Luſtſpiel als ein Ding an, das ein jeder von ihnen machen könne. Den Engländer hingegen würde eine gereimte Komödie aus dem Theater jagen. Nur die Deutſchen ſind auch hierinn, ſoll ich ſagen billiger, oder gleichgültiger? Sie nehmen an, was ihnen der Dichter vorſetzt. Was wäre es auch, wenn ſie itzt ſchon wählen und ausmuſtern wollten?

Die Rolle der ſtummen Schöne hat ihre Bedenklichkeiten. Eine ſtumme Schöne, ſagt man, iſt nicht nothwendig eine dumme, und die Schauſpielerinn hat Unrecht, die eine alberne plumpe Dirne daraus macht. Aber Schlegels ſtumme Schönheit iſt allerdings dumm zugleich; denn daß ſie nichts ſpricht, kömmt daher, weil ſie nichts denkt. Das Feine dabey würde alſo dieſes ſeyn, daß man ſie überall, wo ſie, um artig zu ſcheinen, denken müßte, unartig machte, dabey aber ihr alle die Artigkeiten lieſſe, die blos mechaniſch ſind, und die ſie, ohne viel zu denken, haben könnte. Ihr Gang z. E. ihre Verbeugungen, brauchen gar nicht bäuriſch zu ſeyn; ſie können ſo gut und zierlich ſeyn, als ſie nur immer ein Tanzmeiſter lehren kann; denn warum ſollte ſie von ihrem Tanzmeiſter nichts gelernt haben, da ſie ſogar Quadrille gelernt hat? Und ſie muß Quadrille nicht ſchlecht ſpielen; denn ſie rechnet feſt darauf, dem Papa das Geld abzugewinnen. Auch ihre Kleidung muß weder altvätriſch, noch ſchlumpicht ſeyn; denn Frau Praatgern ſagt ausdrücklich:

„Biſt du vielleicht nicht wohl gekleidet? — Laß doch ſehn!
„Nun! — dreh dich um! — das iſt ja gut, und ſitzt galant.
„Was ſagt denn der Phantaſt, dir fehlte der Verſtand?

In dieſer Muſterung der Fr. Praatgern überhaupt, hat der Dichter deutlich genug bemerkt, wie er das Aeuſſerliche ſeiner ſtummen Schöne zu ſeyn wünſche. Gleichfalls ſchön, nur nicht reitzend.

„Laß ſehn, wie trägſt du dich? — Den Kopf nicht ſo zurücke!

Dummheit ohne Erziehung hält den Kopf mehr vorwärts, als zurück; ihn zurück halten, lehrt der Tanzmeiſter; man muß alſo

Charlotten den Tanzmeiſter anſehen, und je mehr, je beſſer; denn das ſchadet ihrer Stummheit nichts, vielmehr ſind die zierlich ſteifen Tanzmeiſtermanieren gerade die, welche der ſtummen Schönheit am meiſten entſprechen; ſie zeigen die Schönheit in ihrem beſten Vortheile, nur daß ſie ihr das Leben nehmen.

„Wer fragt: hat ſie Verſtand? der ſeh nur ihre Blicke.

Recht wohl, wenn man eine Schauſpielerinn mit großen ſchönen Augen zu dieſer Rolle hat. Nur müſſen ſich dieſe ſchöne Augen wenig oder gar nicht regen; ihre Blicke müſſen langſam und ſtier ſeyn; ſie müſſen uns, mit ihrem unbeweglichen Brennpunkte, in Flammen ſetzen wollen, aber nichts ſagen.

„Geh doch einmal herum. — Gut! hieher! — Neige dich!

„Da haben wirs, das fehlt. Nein, ſieh! So neigt man ſich.

Dieſe Zeilen verſteht man ganz falſch, wenn man Charlotten eine bäuriſche Neige, einen dummen Knix machen läßt. Ihre Verbeugung muß wohl gelernt ſeyn, und wie geſagt, ihrem Tanzmeiſter keine Schande machen. Frau Praatgern muß ſie nur noch nicht affektirt genug finden. Charlotte verbeugt ſich, und Frau Praatgern will, ſie ſoll ſich dabey zieren. Das iſt der ganze Unterſchied, und Madame Löwen bemerkte ihn ſehr wohl, ob ich gleich nicht glaube, daß die Praatgern ſonſt eine Rolle für ſie iſt. Sie kann die feine Frau zu wenig verbergen, und gewiſſen Geſichtern wollen nichtswürdige Handlungen, dergleichen die Vertauſchung einer Tochter iſt, durchaus nicht laſſen.

Den eilften Abend (Mittewochs, den 6ten May,) ward Miß Sara Sampſon aufgeführet.

Man kann von der Kunſt nichts mehr verlangen, als was Madame Henſeln in der Rolle der Sara leiſtet, und das Stück ward überhaupt ſehr gut geſpielet. Es iſt ein wenig zu lang, und man verkürzt es daher auf den meiſten Theatern. Ob der Verfaſſer mit allen dieſen Verkürzungen ſo recht zufrieden iſt, daran zweifle ich faſt. Man weiß ja, wie die Autores ſind; wenn man ihnen auch nur einen Niednagel nehmen will, ſo ſchreyen ſie gleich: Ihr kommt mir ans Leben! Freylich iſt der übermäßigen Länge eines Stücks, durch das bloße Weglaſſen, nur übel abgeholfen, und ich begreife nicht, wie man eine Scene verkürzen kann, ohne die ganze Folge des Dialogs zu ändern.

Aber wenn dem Verfasser die fremden Verkürzungen nicht anstehen; so mache er selbst welche, falls es ihm der Mühe werth dünket, und er nicht von denjenigen ist, die Kinder in die Welt setzen, und auf ewig die Hand von ihnen abziehen.

Madame Henseln starb ungemein anständig; in der mahlerischsten Stellung; und besonders hat mich ein Zug ausserordentlich überrascht. Es ist eine Bemerkung an Sterbenden, daß sie mit den Fingern an ihren Kleidern oder Betten zu rupfen anfangen. Diese Bemerkung machte sie sich auf die glücklichste Art zu Nutze; in dem Augenblicke, da die Seele von ihr wich, äusserte sich auf einmal, aber nur in den Fingern des erstarrten Armes, ein gelinder Spasmus; sie kniff den Rock, der um ein weniges erhoben ward und gleich wieder sank: das letzte Aufflattern eines verlöschenden Lichts; der jüngste Strahl einer untergehenden Sonne. — Wer diese Feinheit in meiner Beschreibung nicht schön findet, der schiebe die Schuld auf meine Beschreibung: aber er sehe sie einmal!

Vierzehntes Stück.

Den 16ten Junius, 1767.

Das bürgerliche Trauerspiel hat an dem französischen Kunstrichter, welcher die Sara seiner Nation bekannt gemacht, (*) einen sehr gründlichen Vertheidiger gefunden. Die Franzosen billigen sonst selten etwas, wovon sie kein Muster unter sich selbst haben.

Die Namen von Fürsten und Helden können einem Stücke Pomp und Majestät geben; aber zur Rührung tragen sie nichts bey. Das Unglück derjenigen, deren Umstände den unsrigen am nächsten kommen, muß natürlicher Weise am tiefsten in unsre Seele dringen; und wenn wir mit Königen Mitleiden haben, so haben wir es mit ihnen als mit Menschen, und nicht als mit Königen. Macht ihr Stand schon öfters ihre Unfälle wichtiger, so macht er sie darum nicht interessanter. Immerhin mögen ganze Völker darein verwickelt werden; unsere Sympathie erfodert einen einzeln Gegenstand, und ein Staat ist ein viel zu abstrakter Begriff für unsere Empfindungen.

(*) Journal Etranger, Decembre 1761.

„Man thut dem menſchlichen Herze Unrecht, ſagt auch Marmontel, man verkennet die Natur, wenn man glaubt, daß ſie Titel bedürfe, uns zu bewegen und zu rühren. Die geheiligten Namen des Freundes, des Vaters, des Geliebten, des Gatten, des Sohnes, der Mutter, des Menſchen überhaupt: dieſe ſind pathetiſcher, als alles; dieſe behaupten ihre Rechte immer und ewig. Was liegt daran, welches der Rang, der Geſchlechtsname, die Geburt des Unglücklichen iſt, den ſeine Gefälligkeit gegen unwürdige Freunde, und das verführeriſche Beyſpiel, ins Spiel verſtricket, der ſeinen Wohlſtand und ſeine Ehre darüber zu Grunde gerichtet, und nun im Gefängniſſe ſeufzet, von Scham und Reue zerriſſen? Wenn man fragt, wer er iſt; ſo antworte ich: er war ein ehrlicher Mann, und zu ſeiner Marter iſt er Gemahl und Vater; ſeine Gattinn, die er liebt und von der er geliebt wird, ſchmachtet in der äußerſten Bedürfniß, und kann ihren Kindern, welche Brod verlangen, nichts als Thränen geben. Man zeige mir in der Geſchichte der Helden eine rührendere, moraliſchere, mit einem Worte, tragiſchere Situation! Und wenn ſich endlich dieſer Unglückliche vergiftet; wenn er, nachdem er ſich vergiftet, erfährt, daß der Himmel ihn noch retten wollen: was fehlet dieſem ſchmerzlichen und fürchterlichen Augenblicke, wo ſich zu den Schreckniſſen des Todes marternde Vorſtellungen, wie glücklich er habe leben können, geſellen; was fehlt ihm, frage ich, um der Tragödie würdig zu ſeyn? Das Wunderbare, wird man antworten. Wie? findet ſich denn nicht dieſes Wunderbare genugſam in dem plötzlichen Uebergange von der Ehre zur Schande, von der Unſchuld zum Verbrechen, von der ſüßeſten Ruhe zur Verzweiflung; kurz, in dem äußerſten Unglücke, in das eine bloße Schwachheit geſtürzet?“

Man laſſe aber dieſe Betrachtungen den Franzoſen, von ihren Diderots und Marmontels, noch ſo eingeſchärft werden: es ſcheint doch nicht, daß das bürgerliche Trauerſpiel darum bey ihnen beſonders in Schwang kommen werde. Die Nation iſt zu eitel, iſt in Titel und andere äußerliche Vorzüge zu verliebt; bis auf den gemeinſten Mann, will alles mit Vornehmern umgehen; und Geſellſchaft mit ſeines gleichen, iſt ſo viel als ſchlechte Geſellſchaft. Zwar ein glückliches Genie vermag viel

über sein Volk; die Natur hat nirgends ihre Rechte aufgegeben, und sie erwartet vielleicht auch dort nur den Dichter, der sie in aller ihrer Wahrheit und Stärke zu zeigen verstehet. Der Versuch, den ein Ungenannter in einem Stücke gemacht hat, welches er das Gemählde der Dürftigkeit nennet, hat schon große Schönheiten; und bis die Franzosen daran Geschmack gewinnen, hätten wir es für unser Theater adoptiren sollen.

Was der erstgedachte Kunstrichter an der deutschen Sara ausetzet, ist zum Theil nicht ohne Grund. Ich glaube aber doch, der Verfasser wird lieber seine Fehler behalten, als sich der vielleicht unglücklichen Mühe einer gänzlichen Umarbeitung unterziehen wollen. Er erinnert sich, was Voltaire bey einer ähnlichen Gelegenheit sagte: „Man kann nicht immer alles ausführen, was uns unsere Freunde rathen. Es giebt auch nothwendige Fehler. Einem Bucklichten, den man von seinem Buckel heilen wollte, müßte man das Leben nehmen. Mein Kind ist bucklicht; aber es befindet sich sonst ganz gut.“

Den zwölften Abend (Donnerstags, den 7ten May,) ward der Spieler, vom Regnard, aufgeführet.

Dieses Stück ist ohne Zweifel das beste, was Regnard gemacht hat; aber Riviere du Freny, der bald darauf gleichfalls einen Spieler auf die Bühne brachte, nahm ihn wegen der Erfindung in Anspruch. Er beklagte sich, daß ihm Regnard die Anlage und verschiedene Scenen gestohlen habe; Regnard schob die Beschuldigung zurück, und itzt wissen wir von diesem Streite nur so viel mit Zuverläßigkeit, daß einer von beiden der Plagiarius gewesen. Wenn es Regnard war, so müssen wir es ihm wohl noch dazu danken, daß er sich überwinden konnte, die Vertraulichkeit seines Freundes zu mißbrauchen; er bemächtigte sich, blos zu unserm Besten, der Materialien, von denen er voraus sahe, daß sie verhunzt werden würden. Wir hätten nur einen sehr elenden Spieler, wenn er gewissenhafter gewesen wäre. Doch hätte er die That eingestehen, und dem armen Du Freny einen Theil der damit erworbnen Ehre lassen müssen.

Den dreyzehnten Abend (Freytags, den 8ten May,) ward der verheyrathete Philosoph wiederholet; und den Beschluß machte, der Liebhaber als Schriftsteller und Bedienter.

Der Verfasser dieses kleinen artigen Stücks heißt Cerou; er studierte die Rechte, als er es im Jahre 1740 den Italienern in Paris zu spielen gab. Es fällt ungemein wohl aus.

Den vierzehnten Abend (Montags, den 11ten May) wurden die coquette Mutter vom Quinault, und der Advocat Patelin aufgeführt.

Jene wird von den Kennern unter die besten Stücke gerechnet, die sich auf dem französischen Theater aus dem vorigen Jahrhunderte erhalten haben. Es ist wirklich viel gutes Komisches darinn, dessen sich Moliere nicht hätte schämen dürfen. Aber der fünfte Akt und die ganze Auflösung hätte weit besser seyn können; der alte Sklave, dessen in den vorhergehenden Akten gedacht wird, kömmt nicht zum Vorscheine; das Stück schließt mit einer kalten Erzehlung, nachdem wir auf eine theatralische Handlung vorbereitet worden. Sonst ist es in der Geschichte des französischen Theaters deswegen mit merkwürdig, weil der lächerliche Marquis darinn der erste von seiner Art ist. Die coquette Mutter ist auch sein eigentlichster Titel nicht, und Quinault hätte es immer bey dem zweyten, die vereinigten Verliebten, können bewenden lassen.

Der Advocat Patelin ist eigentlich ein altes Possenspiel aus dem funfzehnten Jahrhunderte, das zu seiner Zeit ausserordentlichen Beyfall fand. Es verdiente ihn auch, wegen der ungemeinen Lustigkeit, und des guten Komischen, das aus der Handlung selbst und aus der Situation der Personen entspringet, und nicht auf bloßen Einfällen beruhet. Bruegs gab ihm eine neue Sprache und brachte es in die Form, in welcher es gegenwärtig aufgeführet wird. Herr Eckhof spielt den Patelin ganz vortrefflich.

Den funfzehnten Abend (Dienstags, den 12ten May,) ward Leßings Freygeist vorgestellt.

Man kennet ihn hier unter dem Titel des beschämten Freygeistes, weil man ihn von dem Trauerspiele des Hrn. von Brave, das eben diese Aufschrift führet, unterscheiden wollen. Eigentlich kann man wohl nicht sagen, daß derjenige beschämt wird, welcher sich bessert. Adrast ist auch nicht einzig und allein der Freygeist; sondern es nehmen mehrere Personen an die-

ſem Charakter Theil. Die eitle unbeſonnene Henriette, der für Wahrheit und Irrthum gleichgültige Liſidor, der ſpitzbübiſche Johann, ſind alles Arten von Freygeiſtern, die zuſammen den Titel des Stücks erfüllen müſſen. Doch was liegt an dem Titel? Genug, daß die Vorſtellung alles Beyfalls würdig war. Die Rollen ſind ohne Ausnahme wohl beſetzt; und beſonders ſpielt Herr Böck den Theophan mit alle dem freundlichen Anſtande, den dieſer Charakter erfordert, um dem endlichen Unwillen über die Hartnäckigkeit, mit der ihn Adraſt verkennet, und auf dem die ganze Kataſtrophe beruhet, dagegen abſtechen zu laſſen.

Den Beſchluß dieſes Abends machte das Schäferſpiel des Hrn. Pfeffels, der Schatz.

Dieſer Dichter hat ſich, außer dieſem kleinen Stücke, noch durch ein anders, der Eremit, nicht unrühmlich bekannt gemacht. In den Schatz hat er mehr Intereſſe zu legen geſucht, als gemeiniglich unſere Schäferſpiele zu haben pflegen, deren ganzer Inhalt tändelnde Liebe iſt. Sein Ausdruck iſt nur öfters ein wenig zu geſucht und koſtbar, wodurch die ohnedem ſchon allzu verfeinerten Empfindungen ein höchſt ſtudiertes Anſehen bekommen, und zu nichts als froſtigen Spielwerken des Witzes werden. Dieſes gilt beſonders von ſeinem Eremiten, welches ein kleines Trauerſpiel ſeyn ſoll, das man, anſtatt der allzuluſtigen Nachſpiele, auf rührende Stücke könnte folgen laſſen. Die Abſicht iſt recht gut; aber wir wollen vom Weinen doch noch lieber zum Lachen, als zum Gähnen übergehen.

Funfzehntes Stück.

Den 19ten Junius, 1767.

Den ſechszehnten Abend (Mittewochs, den 13ten May,) ward die Zayre des Herrn von Voltaire aufgeführt.

„Den Liebhabern der gelehrten Geſchichte, ſagt der Hr. von Voltaire, wird es nicht unangenehm ſeyn, zu wiſſen, wie dieſes Stück entſtanden. Verſchiedene Damen hatten dem Verfaſſer vorgeworfen, daß in ſeinen Tragödien nicht genug Liebe wäre. Er antwortete ihnen, daß, ſeiner Meynung nach, die Tragödie auch eben nicht der ſchicklichſte Ort für die Liebe ſey; wenn ſie

aber doch mit aller Gewalt verliebte Helden haben müßten, ſo wolle er ihnen welche machen, ſo gut als ein anderer. Das Stück ward in achtzehn Tagen vollendet, und fand großen Beyfall. Man nennt es zu Paris ein chriſtliches Trauerſpiel, und es iſt oft, anſtatt des Polyeukts, vorgeſtellet worden."

Den Damen haben wir alſo dieſes Stück zu verdanken, und es wird noch lange das Lieblingsſtück der Damen bleiben. Ein junger feuriger Monarch, nur der Liebe unterwürfig; ein ſtolzer Sieger, nur von der Schönheit beſiegt; ein Sultan ohne Polygamie; ein Seraglio, in den freyen zugänglichen Sitz einer unumſchränkten Gebieterinn verwandelt; ein verlaſſenes Mädchen, zur höchſten Staffel des Glücks, durch nichts als ihre ſchönen Augen, erhöhet; ein Herz, um das Zärtlichkeit und Religion ſtreiten, das ſich zwiſchen ſeinen Gott und ſeinen Abgott theilet, das gern fromm ſeyn möchte, wenn es nur nicht aufhören ſollte zu lieben; ein Eiferſüchtiger, der ſein Unrecht erkennet, und es an ſich ſelbſt rächet: wenn dieſe ſchmeichelnde Ideen das ſchöne Geſchlecht nicht beſtechen, durch was ließe es ſich denn beſtechen?

Die Liebe ſelbſt hat Voltairen die Zayre diktirt: ſagt ein Kunſtrichter artig genug. Richtiger hätte er geſagt: die Galanterie. Ich kenne nur eine Tragödie, an der die Liebe ſelbſt arbeiten helfen; und das iſt Romeo und Juliet, vom Shakeſpear. Es iſt wahr, Voltaire läßt ſeine verliebte Zayre ihre Empfindungen ſehr fein, ſehr anſtändig ausdrücken: aber was iſt dieſer Ausdruck gegen jenes lebendige Gemählde aller der kleinſten geheimſten Ränke, durch die ſich die Liebe in unſere Seele einſchleicht, aller der unmerklichen Vortheile, die ſie darinn gewinnet, aller der Kunſtgriffe, mit denen ſie jede andere Leidenſchaft unter ſich bringt, bis ſie der einzige Tyrann aller unſerer Begierden und Verabſcheuungen wird? Voltaire verſtehet, wenn ich ſo ſagen darf, den Kanzeleyſtyl der Liebe vortrefflich; das iſt, diejenige Sprache, denjenigen Ton der Sprache, den die Liebe braucht, wenn ſie ſich auf das behutſamſte und gemeſſenſte ausdrücken will, wenn ſie nichts ſagen will, als was ſie bey der ſpröden Sophiſtinn und bey dem kalten Kunſtrichter verantworten kann. Aber der beſte Kanzeliſte weiß von den

Geheimniſſen der Regierung nicht immer das meiſte; oder hat gleichwohl Voltaire in das Weſen der Liebe eben die tiefe Einſicht, die Shakeſpear gehabt, ſo hat er ſie wenigſtens hier nicht zeigen wollen, und das Gedicht iſt weit unter dem Dichter geblieben.

Von der Eiferſucht läßt ſich ohngefehr eben das ſagen. Der eiferſüchtige Orosmann ſpielt, gegen den eiferſüchtigen Othello des Shakeſpear, eine ſehr kahle Figur. Und doch iſt Othello offenbar das Vorbild des Orosmann geweſen. Cibber ſagt, (*) Voltaire habe ſich des Brandes bemächtiget, der den tragiſchen Scheiterhaufen des Shakeſpear in Gluth geſetzt. Ich hätte geſagt: eines Brandes aus dieſem flammenden Scheiterhaufen; und noch dazu eines, der mehr dampft, als leuchtet und wärmet. Wir hören in dem Orosmann einen Eiferſüchtigen reden, wir ſehen ihn die raſche That eines Eiferſüchtigen begehen; aber von der Eiferſucht ſelbſt lernen wir nicht mehr und nicht weniger, als wir vorher wußten. Othello hingegen iſt das vollſtändigſte Lehrbuch über dieſe traurige Raſerey; da können wir alles lernen, was ſie angeht, ſie erwecken und ſie vermeiden.

Aber iſt es denn immer Shakeſpear, werden einige meiner Leſer fragen, immer Shakeſpear, der alles beſſer verſtanden hat, als die Franzoſen? Das ärgert uns; wir können ihn ja nicht leſen. — Ich ergreife dieſe Gelegenheit, das Publikum an etwas zu erinnern, das es vorſetzlich vergeſſen zu wollen ſcheinet. Wir haben eine Ueberſetzung vom Shakeſpear. Sie iſt noch kaum fertig geworden, und niemand bekümmert ſich ſchon mehr darum. Die Kunſtrichter haben viel Böſes davon geſagt. Ich hätte große Luſt, ſehr viel Gutes davon zu ſagen. Nicht, um dieſen gelehrten Männern zu widerſprechen; nicht, um die Fehler zu vertheidigen, die ſie darinn bemerkt haben: ſondern, weil ich glaube, daß man von dieſen Fehlern kein ſolches Aufheben hätte machen ſollen. Das Unternehmen war ſchwer; ein jeder ande-

(*) From Engliſh Plays, Zara's French author fir'd
Confeſſ'd his Muſe, beyond herſelf, inſpir'd,
From rack'd Othello's rage, he raiſ'd his ſtyle
And ſnatch'd the brand, that lights this tragic pile.

rer, als Herr Wieland, würde in der Eil noch öfter verstoßen, und aus Unwissenheit oder Bequemlichkeit noch mehr überhüpft haben; aber was er gut gemacht hat, wird schwerlich jemand besser machen. So wie er uns den Shakespear geliefert hat, ist es noch immer ein Buch, das man unter uns nicht genug empfehlen kann. Wir haben an den Schönheiten, die es uns liefert, noch lange zu lernen, ehe uns die Flecken, mit welchen es sie liefert, so beleidigen, daß wir nothwendig eine bessere Uebersetzung haben müßten.

Doch wieder zur Zayre. Der Verfasser brachte sie im Jahre 1733 auf die Pariser Bühne; und drey Jahr darauf ward sie ins Englische übersetzt, und auch in London auf dem Theater in Drury-Lane gespielt. Der Uebersetzer war Aaron Hill, selbst ein dramatischer Dichter, nicht von der schlechtesten Gattung. Voltaire fand sich sehr dadurch geschmeichelt, und was er, in dem ihm eigenen Tone der stolzen Bescheidenheit, in der Zuschrift seines Stücks an den Engländer Fackener, davon sagt, verdient gelesen zu werden. Nur muß man nicht alles für vollkommen so wahr annehmen, als er es ausgiebt. Wehe dem, der Voltairens Schriften überhaupt nicht mit dem skeptischen Geiste liese, in welchen er einen Theil derselben geschrieben hat!

Er sagt z. E. zu seinem englischen Freunde: „Eure Dichter hatten eine Gewohnheit, der sich selbst Addison (*) unterworfen; denn Gewohnheit ist so mächtig als Vernunft und Gesetz. Diese gar nicht vernünftige Gewohnheit bestand darinn, daß jeder Akt mit Versen beschlossen werden mußte, die in einem ganz andern Geschmacke waren, als das Uebrige des Stücks; und nothwendig mußten diese Verse eine Vergleichung enthalten. Phädra, indem sie abgeht, vergleicht sich sehr poetisch mit einem Rehe, Cato mit einem Felsen, und Cleopatra mit Kindern,

(*) Le plus sage de vos ecrivains, setzt Voltaire hinzu. Wie wäre das wohl recht zu übersetzen? Sage heißt, weise: aber der weiseste unter den englischen Schriftstellern, wer würde den Addison dafür erkennen? Ich besinne mich, daß die Franzosen auch ein Mädchen sage nennen, dem man keinen Fehltritt, so keinen von den groben Fehltritten, vorzuwerfen hat. Dieser Sinn dürfte vielleicht hier passen. Und nach diesem könnte man ja wohl gerade zu übersetzen: Addison, derjenige von euern Schriftstellern, der uns harmlosen, nüchternen Franzosen am nächsten kömmt.

die ſo lange weinen, bis ſie einſchlafen. Der Ueberſetzer der Zayre iſt der erſte, der es gewagt hat, die Rechte der Natur gegen einen von ihr ſo entfernten Geſchmack zu behaupten. Er hat dieſen Gebrauch abgeſchaft; er hat es empfunden, daß die Leidenſchaft ihre wahre Sprache führen, und der Poet ſich überall verbergen müſſe, um uns nur den Helden erkennen zu laſſen.".

Es ſind nicht mehr als nur drey Unwahrheiten in dieſer Stelle; und das iſt für den Hrn. von Voltaire eben nicht viel. Wahr iſt es, daß die Engländer, vom Shakeſpear an, und vielleicht auch von noch länger her, die Gewohnheit gehabt, ihre Aufzüge in ungereimten Verſen mit ein Paar gereimten Zeilen zu enden. Aber daß dieſe gereimten Zeilen nichts als Vergleichungen enthielten, daß ſie nothwendig Vergleichungen enthalten müſſen, das iſt grundfalſch; und ich begreife gar nicht, wie der Herr von Voltaire einem Engländer, von dem er doch glauben konnte, daß er die tragiſchen Dichter ſeines Volkes auch geleſen habe, ſo etwas unter die Naſe ſagen können. Zweytens iſt es nicht andem, daß Hill in ſeiner Ueberſetzung der Zayre von dieſer Gewohnheit abgegangen. Es iſt zwar beynahe nicht glaublich, daß der Hr. von Voltaire die Ueberſetzung ſeines Stücks nicht genauer ſollte angeſehen haben, als ich, oder ein anderer. Gleichwohl muß es ſo ſeyn. Denn ſo gewiß ſie in reimfreyen Verſen iſt, ſo gewiß ſchließt ſich auch jeder Akt mit zwey oder vier gereimten Zeilen. Vergleichungen enthalten ſie freylich nicht; aber, wie geſagt, unter allen dergleichen gereimten Zeilen, mit welchen Shakeſpear, und Johnſon, und Dryden, und Lee, und Otway, und Rowe, und wie ſie alle heiſſen, ihre Aufzüge ſchlieſſen, ſind ſicherlich hundert gegen fünfe, die gleichfalls keine enthalten. Was hatte denn Hill alſo beſonders? Hätte er aber auch wirklich das Beſondere gehabt, das ihm Voltaire leihet: ſo wäre doch drittens das nicht wahr, daß ſein Beyſpiel von dem Einfluſſe geweſen, von dem es Voltaire ſeyn läßt. Noch bis dieſe Stunde erſcheinen in England eben ſo viel, wo nicht noch mehr Trauerſpiele, deren Akte ſich mit gereimten Zeilen enden, als die es nicht thun. Hill ſelbſt hat in *keinem* einzigen Stücke, deren er doch verſchiedene, noch nach

der Ueberſetzuug der Zayre, gemacht, ſich der alten Mode gänzlich entäußert. Und was iſt es denn nun, ob wir zuletzt Reime hören oder keine? Wenn ſie da ſind, können ſie vielleicht dem Orcheſter noch nutzen; als Zeichen nehmlich, nach den Inſtrumenten zu greifen, welches Zeichen auf dieſe Art weit ſchicklicher aus dem Stücke ſelbſt abgenommen würde, als daß es die Pfeife oder der Schlüſſel giebt.

Sechszehntes Stück.

Den 23ſten Junius, 1767.

Die engliſchen Schauſpieler waren zu Hills Zeiten ein wenig ſehr unnatürlich; beſonders war ihr tragiſches Spiel äußerſt wild und übertrieben; wo ſie heftige Leidenſchaften auszudrücken hatten, ſchrien und gebehrdeten ſie ſich als Beſeſſene; und das Uebrige tönten ſie in einer ſteifen, ſtrotzenden Feyerlichkeit daher, die in jeder Sylbe den Komödianten verrieth. Als er daher ſeine Ueberſetzung der Zayre aufführen zu laſſen bedacht war, vertraute er die Rolle der Zayre einem jungen Frauenzimmer, das noch nie in der Tragödie geſpielt hatte. Er urtheilte ſo: dieſes junge Frauenzimmer hat Gefühl, und Stimme, und Figur, und Anſtand; ſie hat den falſchen Ton des Theaters noch nicht angenommen; ſie braucht keine Fehler erſt zu verlernen; wenn ſie ſich nur ein Paar Stunden überreden kann, das wirklich zu ſeyn, was ſie vorſtellet, ſo darf ſie nur reden, wie ihr der Mund gewachſen, und alles wird gut gehen. Es gieng auch; und die Theaterpedanten, welche gegen Hillen behaupteten, daß nur eine ſehr geübte, ſehr erfahrene Perſon einer ſolchen Rolle Genüge leiſten könne, wurden beſchämt. Dieſe junge Aktrice war die Frau des Komödianten Colley Cibber, und der erſte Verſuch in ihrem achtzehnten Jahre ward ein Meiſterſtück. Es iſt merkwürdig, daß auch die franzöſiſche Schauſpielerinn, welche die Zayre zuerſt ſpielte, eine Anfängerinn war. Die junge reitzende Mademoiſell Goſſin ward auf einmal dadurch berühmt, und ſelbſt Voltaire ward ſo entzückt über ſie, daß er ſein Alter recht kläglich betauerte.

Die Rolle des Orosmann hatte ein Anverwandter des Hill übernommen, der kein Komödiant von Profeßion, ſondern ein

Mann von Stande war. Er ſpielte aus Liebhaberey, und machte ſich nicht das geringſte Bedenken, öffentlich aufzutreten, um ein Talent zu zeigen, das ſo ſchätzbar als irgend ein anders iſt. In England ſind dergleichen Exempel von angeſehenen Leuten, die zu ihrem bloßen Vergnügen einmal mitſpielen, nicht ſelten. „Alles was uns dabey befremden ſollte, ſagt der Hr. von Voltaire, iſt dieſes, daß es uns befremdet. Wir ſollten überlegen, daß alle Dinge in der Welt von der Gewohnheit und Meinung abhangen. Der franzöſiſche Hof hat ehedem auf dem Theater mit den Opernſpielern getanzt; und man hat weiter nichts beſonders dabey gefunden, als daß dieſe Art von Luſtbarkeit aus der Mode gekommen. Was iſt zwiſchen den beiden Künſten für ein Unterſchied, als daß die eine über die andere eben ſo weit erhaben iſt, als es Talente, welche vorzügliche Seelenkräfte erfodern, über bloß körperliche Fertigkeiten ſind?"

Ins Italieniſche hat der Graf Gozzi die Zayre überſetzt; ſehr genau und ſehr zierlich; ſie ſtehet in dem dritten Theile ſeiner Werke. In welcher Sprache können zärtliche Klagen rührender klingen, als in dieſer? Mit der einzigen Freyheit, die ſich Gozzi gegen das Ende des Stücks genommen, wird man ſchwerlich zufrieden ſeyn. Nachdem ſich Orosmann erſtochen, läßt ihn Voltaire nur noch ein Paar Worte ſagen, uns über das Schickſal des Nereſtan zu beruhigen. Aber was thut Gozzi? Der Italiener fand es ohne Zweifel zu kalt, einen Türken ſo gelaſſen wegſterben zu laſſen. Er legt alſo dem Orosmann noch eine Tirade in den Mund, voller Ausrufungen, voller Winſeln und Verzweiflung. Ich will ſie der Seltenheit halber unter den Text ſetzen. (*)

(*) Queſto mortale orror che per le vene
Tutte mi ſcorre, omai non è dolore,
Che baſti ad appagarti, anima bella.
Feroce cor, cor diſpietato, e miſero,
Paga la pena del delitto orrendo.
Mani crudeli — oh Dio — Mani, che ſiete
Tinte del ſangue di sì cara donna,
Voi — voi — dov' è quel ferro? Un' altra volta
In mezzo al petto — Oimè, dov' è quel ferro?
In acuta punta — —

Es iſt doch ſonderbar, wie weit ſich hier der deutſche Geſchmack von dem welſchen entfernet! Dem Welſchen iſt Voltaire zu kurz; uns Deutſchen iſt er zu lang. Kaum hat Drosmann geſagt „verehret und gerochen;“ kaum hat er ſich den tödtlichen Stoß beygebracht, ſo laſſen wir den Vorhang niederfallen. Iſt es denn aber auch wahr, daß der deutſche Geſchmack dieſes ſo haben will? Wir machen dergleichen Verkürzung mit mehrern Stücken: aber warum machen wir ſie? Wollen wir denn im Ernſt, daß ſich ein Trauerſpiel wie ein Epigramm ſchlieſſen ſoll? Immer mit der Spitze des Dolchs, oder mit dem letzten Seufzer des Helden? Woher kömmt uns gelaſſenen, ernſten Deutſchen die flatternde Ungeduld, ſobald die Execution vorbey, durchaus nun weiter nichts hören zu wollen, wenn es auch noch ſo wenige, zur völligen Rundung des Stücks noch ſo unentbehrliche Worte wären? Doch ich forſche vergebens nach der Urſache einer Sache, die nicht iſt. Wir hätten kalt Blut genug, den Dichter bis ans Ende zu hören, wenn es uns der Schauſpieler nur zutrauen wollte. Wir würden recht gern die letzten Befehle des großmüthigen Sultans vernehmen; recht gern die Bewunderung und das Mitleid des Nereſtan noch theilen: aber wir ſollen nicht. Und warum ſollen wir nicht? Auf dieſes warum, weiß ich kein darum. Sollten wohl die Drosmannsſpieler daran Schuld ſeyn? Es wäre begreiflich genug, warum ſie gern das letzte Wort haben wollten. Erſtochen und geklatſcht! Man muß Künſtlern kleine Eitelkeiten verzeihen.

Bey keiner Nation hat die Zayre einen ſchärfern Kunſtrichter gefunden, als unter den Holländern. Friedrich Duim, vielleicht ein Anverwandter des berühmten Akteurs dieſes Namens auf dem Amſterdamer Theater, fand ſo viel daran auszuſetzen, daß er es für etwas kleines hielt, eine beſſere zu machen. Er

Tenebre, e notte
Si fanno intorno — —
Perchè non poſſo — —
Non poſſo ſpargere
Il ſangue tutto?
Sì, sì, lo ſpargo tutto, anima mia,
Dove ſei? — piu non poſſo — oh Dio! non poſſo —
Vorrei — vederti — io manco, io manco, oh Dio!

machte auch wirklich eine — andere, (*) in der die Bekehrung der Zayre das Hauptwerk iſt, und die ſich damit endet, daß der Sultan über ſeine Liebe ſieget, und die chriſtliche Zayre mit aller der Pracht in ihr Vaterland ſchicket, die ihrer vorgehabten Erhöhung gemäß iſt; der alte Luſignan ſtirbt vor Freuden. Wer iſt begierig, mehr davon zu wiſſen? Der einzige unverzeihliche Fehler eines tragiſchen Dichters iſt dieſer, daß er uns kalt läßt; er intereſſire uns, und mache mit den kleinen mechaniſchen Regeln, was er will. Die Duime können wohl tadeln, aber den Bogen des Ulyſſes müſſen ſie nicht ſelber ſpannen wollen. Dieſes ſage ich darum, weil ich nicht gern zurück, von der mißlungenen Verbeſſerung auf den Ungrund der Kritik, geſchloſſen wiſſen möchte. Duims Tadel iſt in vielen Stücken ganz gegründet; beſonders hat er die Unſchicklichkeiten, deren ſich Voltaire in Anſehung des Orts ſchuldig macht, und das Fehlerhafte in dem nicht genugſam motivirten Auftreten und Abgehen der Perſonen, ſehr wohl angemerkt. Auch iſt ihm die Ungereimtheit der ſechſten Scene im dritten Akte nicht entgangen. „Orosmann, ſagt er, kömmt, Zayren in die Moſchee abzuholen; Zayre weigert ſich, ohne die geringſte Urſache von ihrer Weigerung anzuführen; ſie geht ab, und Orosmann bleibt als ein Laffe (als eenen lafhartigen) ſtehen. Iſt das wohl ſeiner Würde gemäß? Reimet ſich das wohl mit ſeinem Charakter? Warum dringt er nicht in Zayren, ſich deutlicher zu erklären? Warum folgt er ihr nicht in das Seraglio? Durfte er ihr nicht dahin folgen?“ — Guter Duim! wenn ſich Zayre deutlicher erkläret hätte: wo hätten denn die andern Akte ſollen herkommen? Wäre nicht die ganze Tragödie darüber in die Bilze gegangen? — Ganz Recht! auch die zweyte Scene des dritten Akts iſt eben ſo abgeſchmackt: Orosmann kömmt wieder zu Zayren; Zayre geht abermals, ohne die geringſte nähere Erklärung, ab, und Orosmann, der gute Schlucker, (dien goeden hals) tröſtet ſich desfalls in einer Monologe. Aber, wie geſagt, die Verwickelung, oder Ungewißheit, mußte doch bis zum fünften Aufzuge hinhalten; und wenn die ganze Kataſtrophe an

(*) Zaire, bekeerde Turkinne. Treurſpel. Amſterdam 1745.

einem Haare hängt, ſo hängen mehr wichtige Dinge in der Welt an keinem ſtärkern.

Die letzterwähnte Scene iſt ſonſt diejenige, in welcher der Schauſpieler, der die Rolle des Orosmann hat, ſeine feinſte Kunſt in alle dem beſcheidenen Glanze zeigen kann, in dem ſie nur ein eben ſo feiner Kenner zu empfinden fähig iſt. Er muß aus einer Gemüthsbewegung in die andere übergehen, und dieſen Uebergang durch das ſtumme Spiel ſo natürlich zu machen wiſſen, daß der Zuſchauer durchaus durch keinen Sprung, ſondern durch eine zwar ſchnelle, aber doch dabey merkliche Gradation mit fortgeriſſen wird. Erſt zeiget ſich Orosmann in aller ſeiner Großmuth, willig und geneigt, Zayren zu vergeben, wann ihr Herz bereits eingenommen ſeyn ſollte, Falls ſie nur aufrichtig genug iſt, ihm länger kein Geheimniß davon zu machen. Indem erwacht ſeine Leidenſchaft aufs neue, und er fodert die Aufopferung ſeines Nebenbuhlers. Er wird zärtlich genug, ſie unter dieſer Bedingung aller ſeiner Huld zu verſichern. Doch da Zayre auf ihrer Unſchuld beſtehet, wider die er ſo offenbare Beweiſe zu haben glaubet, bemeiſtert ſich ſeiner nach und nach der äußerſte Unwille. Und ſo geht er von dem Stolze zur Zärtlichkeit, und von der Zärtlichkeit zur Erbitterung über. Alles was Remond de Saint Albine, in ſeinem Schauſpieler, (*) hierbey beobachtet wiſſen will, leiſtet Hr. Eckhof auf eine ſo vollkommene Art, daß man glauben ſollte, er allein könne das Vorbild des Kunſtrichters geweſen ſeyn.

Siebzehntes Stück.

Den 26ſten Junius, 1767.

Den ſiebzehnten Abend (Donnerſtags, den 14ten May,) ward der Sidney, vom Greſſet, aufgeführet.

Dieſes Stück kam im Jahre 1745 zuerſt aufs Theater. Ein Luſtſpiel wider den Selbſtmord, konnte in Paris kein großes Glück machen. Die Franzoſen ſagten: es wäre ein Stück für London. Ich weiß auch nicht; denn die Engländer dürften vielleicht den Sidney ein wenig unengliſch finden; er geht nicht

(*) Le Comedien, Partie II. Chap. X. p. 209.

raſch genug zu Werke; er philoſophirt, ehe er die That begeht, zu viel, und nachdem er ſie begangen zu haben glaubt, zu wenig; ſeine Reue könnte ſchimpflicher Kleinmuth ſcheinen; ja, ſich von einem franzöſiſchen Bedienten ſo angeführt zu ſehen, möchte von manchen für eine Beſchämung gehalten werden, die des Hängens allein würdig wäre.

Doch ſo wie das Stück iſt, ſcheinet es für uns Deutſche recht gut zu ſeyn. Wir mögen eine Raſerey gern mit ein wenig Philoſophie bemänteln, und finden es unſerer Ehre eben nicht nachtheilig, wenn man uns von einem dummen Streiche zurückhält, und das Geſtändniß, falſch philoſophirt zu haben, uns abgewinnet. Wir werden daher dem Dümont, ob er gleich ein franzöſiſcher Prahler iſt, ſo herzlich gut, daß uns die Etiquette, welche der Dichter mit ihm beobachtet, beleidiget. Denn indem es Sidney nun erfährt, daß er durch die Vorſicht deſſelben dem Tode nicht näher iſt, als der geſundeſten einer, ſo läßt ihn Greſſet ausrufen: „Kaum kann ich es glauben — Roſalia! — Hamilton! — und du, deſſen glücklicher Eifer u. ſ. w.“ Warum dieſe Rangordnung? Iſt es erlaubt, die Dankbarkeit der Politeſſe aufzuopfern? Der Bediente hat ihn gerettet; dem Bedienten gehört das erſte Wort, der erſte Ausdruck der Freude, ſo Bedienter, ſo weit unter ſeinem Herrn und ſeines Herrn Freunden, er auch immer iſt. Wenn ich Schauſpieler wäre, hier würde ich es kühnlich wagen, zu thun, was der Dichter hätte thun ſollen. Wenn ich ſchon, wider ſeine Vorſchrift, nicht das erſte Wort an meinen Erretter richten dürfte, ſo würde ich ihm wenigſten den erſten gerührten Blick zuſchicken, mit der erſten dankbaren Umarmung auf ihn zueilen; und dann würde ich mich gegen Roſalien, und gegen Hamilton wenden, und wieder auf ihn zurückkommen. Es ſey uns immer angelegener, Menſchlichkeit zu zeigen, als Lebensart!

Herr Eckhof ſpielt den Sidney ſo vortrefflich — Es iſt ohnſtreitig eine von ſeinen ſtärkſten Rollen. Man kann die enthuſiaſtiſche Melancholie, das Gefühl der Fühlloſigkeit, wenn ich ſo ſagen darf, worinn die ganze Gemüthsverfaſſung des Sidney beſtehet, ſchwerlich mit mehr Kunſt, mit größerer Wahrheit ausdrücken. Welcher Reichthum von mahlenden Geſten, durch die er

allgemeinen Betrachtungen gleichſam Figur und Körper giebt, und ſeine innerſten Empfindungen in ſichtbare Gegenſtände verwandelt! Welcher fortreiſſende Ton der Ueberzeugung! —

Den Beſchluß machte dieſen Abend ein Stück in einem Aufzuge, nach dem Franzöſiſchen des l'Affichard, unter dem Titel: Iſt er von Familie? Man erräth gleich, daß ein Narr oder eine Närrinn darinn vorkommen muß, der es hauptſächlich um den alten Adel zu thun iſt. Ein junger wohlerzogener Menſch, aber von zweifelhaftem Herkommen, bewirbt ſich um die Stieftochter eines Marquis. Die Einwilligung der Mutter hängt von der Aufklärung dieſes Punkts ab. Der junge Menſch hielt ſich nur für den Pflegeſohn eines gewiſſen bürgerlichen Liſanders, aber es findet ſich, daß Liſander ſein wahrer Vater iſt. Nun wäre weiter an die Heyrath nicht zu denken, wenn nicht Liſander ſelbſt ſich nur durch Unfälle zu dem bürgerlichen Stande herablaſſen müſſen. In der That iſt er von eben ſo guter Geburt, als der Marquis; er iſt des Marquis Sohn, den jugendliche Ausſchweiffungen aus dem väterlichen Hauſe vertrieben. Nun will er ſeinen Sohn brauchen, um ſich mit ſeinem Vater auszuſöhnen. Die Ausſöhnung gelingt, und macht das Stück gegen das Ende ſehr rührend. Da alſo der Hauptton deſſelben rührender, als komiſch, iſt: ſollte uns nicht auch der Titel mehr jenes als dieſes erwarten laſſen? Der Titel iſt eine wahre Kleinigkeit; aber dasmal hätte ich ihn von dem einzigen lächerlichen Charakter nicht hergenommen; er braucht den Inhalt weder anzuzeigen, noch zu erſchöpfen; aber er ſollte doch auch nicht irre führen. Und dieſer thut es ein wenig. Was iſt leichter zu ändern, als ein Titel? Die übrigen Abweichungen des deutſchen Verfaſſers von dem Originale, gereichen mehr zum Vortheile des Stücks, und geben ihm das einheimiſche Anſehen, das faſt allen von dem franzöſiſchen Theater entlehnten Stücken mangelt.

Den achtzehnten Abend (Freytags, den 15ten May,) ward das Geſpenſt mit der Trommel geſpielt.

Dieſes Stück ſchreibt ſich eigentlich aus dem Engliſchen des Addiſon her. Addiſon hat nur eine Tragödie, und nur eine Komödie gemacht. Die dramatiſche Poeſie überhaupt war ſein Fach nicht. Aber ein guter Kopf weiß ſich überall aus dem

Handel zu ziehen; und ſo haben ſeine beiden Stücke, wenn ſchon nicht die höchſten Schönheiten ihrer Gattung, wenigſtens andere, die ſie noch immer zu ſehr ſchätzbaren Werken machen. Er ſuchte ſich mit dem einen ſowohl, als mit dem andern, der franzöſiſchen Regelmäßigkeit mehr zu nähern; aber noch zwanzig Addiſons, und dieſe Regelmäßigkeit wird doch nie nach dem Geſchmacke der Engländer werden. Begnüge ſich damit, wer keine höhere Schönheiten kennet!

Destouches, der in England perſönlichen Umgang mit Addiſon gehabt hatte, zog das Luſtſpiel deſſelben über einen noch franzöſiſchern Leiſten. Wir ſpielen es nach ſeiner Umarbeitung; in der wirklich vieles feiner und natürlicher, aber auch manches kalter und kraftloſer geworden. Wenn ich mich indeß nicht irre, ſo hat Madame Gottſched, von der ſich die deutſche Ueberſetzung herſchreibt, das engliſche Original mit zur Hand genommen, und manchen guten Einfall wieder daraus hergeſtellet.

Den neunzehnten Abend (Montags, den 18ten May,) ward der verheyrathete Philoſoph, vom Destouches, wiederholt.

Des Regnard Demokrit war dasjenige Stück, welches den zwanzigſten Abend (Dienſtags, den 19ten May,) geſpielet wurde.

Dieſes Luſtſpiel wimmelt von Fehlern und Ungereimtheiten, und doch gefällt es. Der Kenner lacht dabey ſo herzlich, als der Unwiſſendſte aus dem Pöbel. Was folgt hieraus? Daß die Schönheiten, die es hat, wahre allgemeine Schönheiten ſeyn müſſen, und die Fehler vielleicht nur willkührliche Regeln betreffen, über die man ſich leichter hinausſetzen kann, als es die Kunſtrichter Wort haben wollen. Er hat keine Einheit des Orts beobachtet: mag er doch. Er hat alles Uebliche aus den Augen geſetzt: immerhin. Sein Demokrit ſieht dem wahren Demokrit in keinem Stücke ähnlich; ſein Athen iſt ein ganz anders Athen, als wir kennen: nun wohl, ſo ſtreiche man Demokrit und Athen aus, und ſetze blos erdichtete Namen dafür. Regnard hat es gewiß ſo gut, als ein anderer, gewußt, daß um Athen keine Wüſte und keine Tiger und Bäre waren; daß es, zu der Zeit des Demokrits, keinen König hatte u. ſ. w. Aber er hat das alles itzt nicht wiſſen wollen; ſeine Abſicht war, die Sitten ſeines Landes unter fremden Namen zu ſchildern. Dieſe

Schilderung iſt das Hauptwerk des komiſchen Dichters, und nicht die hiſtoriſche Wahrheit.

Andere Fehler möchten ſchwerer zu entſchuldigen ſeyn; der Mangel des Intereſſe, die kahle Verwickelung, die Menge müßiger Perſonen, das abgeſchmackte Geſchwätz des Demokrits, nicht deswegen nur abgeſchmackt, weil es der Idee widerſpricht, die wir von dem Demokrit haben, ſondern weil es Unſinn in jedes andern Munde ſeyn würde, der Dichter möchte ihn genannt haben, wie er wolle. Aber was überſieht man nicht bey der guten Laune, in die uns Strabo und Thaler ſetzen? Der Charakter des Strabo iſt gleichwohl ſchwer zu beſtimmen; man weiß nicht, was man aus ihm machen ſoll; er ändert ſeinen Ton gegen jeden, mit dem er ſpricht; bald iſt er ein feiner witziger Spötter, bald ein plumper Spaßmacher, bald ein zärtlicher Schulfuchs, bald ein unverſchämter Stutzer. Seine Erkennung mit der Cleanthis iſt ungemein komiſch, aber unnatürlich. Die Art, mit der Mademoiſell Beauval und la Thorilliere dieſe Scenen zuerſt ſpielten, hat ſich von einem Akteur zum andern, von einer Aktrice zur andern fortgepflanzt. Es ſind die unanſtändigſten Grimaſſen; aber da ſie durch die Ueberlieferung bey Franzoſen und Deutſchen geheiliget ſind, ſo kömmt es niemanden ein, etwas daran zu ändern, und ich will mich wohl hüten zu ſagen, daß man ſie eigentlich kaum in dem niedrigſten Poſſenſpiele dulden ſollte. Der beſte, drolligſte und ausgeführteſte Charakter, iſt der Charakter des Thalers; ein wahrer Bauer, ſchalkiſch und gerade zu; voller boshafter Schnurren; und der, von der poetiſchen Seite betrachtet, nichts weniger als epiſodiſch, ſondern zu Auflöſung des Knoten eben ſo ſchicklich als unentbehrlich iſt. (*)

Achtzehntes Stück.

Den 30ſten Junius, 1767.

Den ein und zwanzigſten Abend (Mittewochs, den 20ſten May,) wurde das Luſtſpiel des Marivaux, die falſchen Vertraulichkeiten, aufgeführt.

(*) Hiſtoire du Theatre François. T. XIV. p. 164.

Marivaux hat faſt ein ganzes halbes Jahrhundert für die Theater in Paris gearbeitet; ſein erſtes Stück iſt vom Jahre 1712, und ſein Tod erfolgte 1763, in einem Alter von zwey und ſiebzig. Die Zahl ſeiner Luſtſpiele beläuft ſich auf einige dreyßig, wovon mehr als zwey Drittheile den Harlekin haben, weil er ſie für die italieniſche Bühne verfertigte. Unter dieſe gehören auch die falſchen Vertraulichkeiten, die 1763 zuerſt, ohne beſondern Beyfall, geſpielet, zwey Jahre darauf aber wieder hervorgeſucht wurden, und deſto größern erhielten.

Seine Stücke, ſo reich ſie auch an mannichfaltigen Charakteren und Verwicklungen ſind, ſehen ſich einander dennoch ſehr ähnlich. In allen der nehmliche ſchimmernde, und öfters allzugeſuchte Witz; in allen die nehmliche metaphyſiſche Zergliederung der Leidenſchaften; in allen die nehmliche blumenreiche, neologiſche Sprache. Seine Plane ſind nur von einem ſehr geringen Umfange; aber, als ein wahrer Kallipides ſeiner Kunſt, weiß er den engen Bezirk derſelben mit einer Menge ſo kleiner, und doch ſo merklich abgeſetzter Schritte zu durchlaufen, daß wir am Ende einen noch ſo weiten Weg mit ihm zurückgelegt zu haben glauben.

Seitdem die Neuberinn, ſub Auſpiciis Sr. Magnificenz, des Herrn Prof. Gottſcheds, den Harlekin öffentlich von ihrem Theater verbannte, haben alle deutſche Bühnen, denen daran gelegen war, regelmäßig zu heiſſen, dieſer Verbannung beyzutreten geſchienen. Ich ſage, geſchienen; denn im Grunde hatten ſie nur das bunte Jäckchen und den Namen abgeſchaft, aber den Narren behalten. Die Neuberinn ſelbſt ſpielte eine Menge Stücke, in welchen Harlekin die Hauptperſon war. Aber Harlekin hieß bey ihr Hännschen, und war ganz weiß, anſtatt ſcheckigt, gekleidet. Wahrlich, ein großer Triumph für den guten Geſchmack!

Auch die falſchen Vertraulichkeiten haben einen Harlekin, der in der deutſchen Ueberſetzung zu einem Peter geworden. Die Neuberinn iſt todt, Gottſched iſt auch todt: ich dächte, wir zögen ihm das Jäckchen wieder an. — Im Ernſte; wenn er unter fremdem Namen zu dulden iſt, warum nicht auch unter ſeinem? „Er iſt ein ausländiſches Geſchöpf;“ ſagt man. Was

thut das? Ich wollte, daß alle Narren unter uns Ausländer wären! „Er trägt sich, wie sich kein Mensch unter uns trägt:“ — so braucht er nicht erst lange zu sagen, wer er ist. „Es ist widersinnig, das nehmliche Individuum alle Tage in einem andern Stücke erscheinen zu sehen.“ Man muß ihn als kein Individuum, sondern als eine ganze Gattung betrachten; es ist nicht Harlekin, der heute im Timon, morgen im Falken, übermorgen in den falschen Vertraulichkeiten, wie ein wahrer Hans in allen Gassen, vorkömmt; sondern es sind Harlekine; die Gattung leidet tausend Varietäten; der im Timon ist nicht der im Falken; jener lebte in Griechenland, dieser in Frankreich; nur weil ihr Charakter einerley Hauptzüge hat, hat man ihnen einerley Namen gelassen. Warum wollen wir eckler, in unsern Vergnügungen wähliger, und gegen kahle Vernünfteleyen nachgebender seyn, als — ich will nicht sagen, die Franzosen und Italiener sind — sondern, als selbst die Römer und Griechen waren? War ihr Parasit etwas anders, als der Harlekin? Hatte er nicht auch seine eigene, besondere Tracht, in der er in einem Stücke über dem andern vorkam? Hatten die Griechen nicht ein eigenes Drama, in das jederzeit Satyri eingeflochten werden mußten, sie mochten sich nun in die Geschichte des Stücks schicken oder nicht?

Harlekin hat, vor einigen Jahren, seine Sache vor dem Richterstuhle der wahren Kritik, mit eben so vieler Laune als Gründlichkeit, vertheidiget. Ich empfehle die Abhandlung des Herrn Möser über das Groteske-Komische, allen meinen Lesern, die sie noch nicht kennen; die sie kennen, deren Stimme habe ich schon. Es wird darinn beyläufig von einem gewissen Schriftsteller gesagt, daß er Einsicht genug besitze, dermaleins der Lobredner des Harlekin zu werden. Itzt ist er es geworden! wird man denken. Aber nein; er ist es immer gewesen. Den Einwurf, den ihm Herr Möser wider den Harlekin in den Mund legt, kann er sich nie gemacht, ja nicht einmal gedacht zu haben erinnern.

Ausser dem Harlekin kömmt in den falschen Vertraulichkeiten noch ein anderer Bedienter vor, der die ganze Intrigue führet. Beide wurden sehr wohl gespielt; und unser Theater hat über-

haupt, an den Herren Henſel und Merſchy, ein Paar Akteurs, die man zu den Bedientenrollen kaum beſſer verlangen kann.

Den zwey und zwanzigſten Abend (Donnerſtags, den 21ſten May,) ward die Zelmire des Herrn Du Belloy aufgeführet.

Der Name Du Belloy kann niemanden unbekannt ſeyn, der in der neuern franzöſiſchen Litteratur nicht ganz ein Fremdling iſt. Des Verfaſſers der Belagerung von Calais! Wenn es dieſes Stück nicht verdiente, daß die Franzoſen ein ſolches Lermen damit machten, ſo gereicht doch dieſes Lermen ſelbſt, den Franzoſen zur Ehre. Es zeigt ſie als ein Volk, das auf ſeinen Ruhm eiferſüchtig iſt; auf das die großen Thaten ſeiner Vorfahren den Eindruck nicht verloren haben; das, von dem Werthe eines Dichters und von dem Einfluſſe des Theaters auf Tugend und Sitten überzeugt, jenen nicht zu ſeinen unnützen Gliedern rechnet, dieſes nicht zu den Gegenſtänden zählet, um die ſich nur geſchäftige Müßiggänger bekümmern. Wie weit ſind wir Deutſche in dieſem Stücke noch hinter den Franzoſen! Es gerade herauszuſagen: wir ſind gegen ſie noch die wahren Barbaren! Barbariſcher, als unſere barbariſchſten Vorältern, denen ein Liederſänger ein ſehr ſchätzbarer Mann war, und die, bey aller ihrer Gleichgültigkeit gegen Künſte und Wiſſenſchaften, die Frage, ob ein Barde, oder einer, der mit Bärfellen und Bernſtein handelt, der nützlichere Bürger wäre? ſicherlich für die Frage eines Narren gehalten hätten! — Ich mag mich in Deutſchland umſehen, wo ich will, die Stadt ſoll noch gebauet werden, von der ſich erwarten lieſſe, daß ſie nur den tauſendſten Theil der Achtung und Erkenntlichkeit gegen einen deutſchen Dichter haben würde, die Calais gegen den Du Belloy gehabt hat. Man erkenne es immer für franzöſiſche Eitelkeit: wie weit haben wir noch hin, ehe wir zu ſo einer Eitelkeit fähig ſeyn werden! Was Wunder auch? Unſere Gelehrte ſelbſt ſind klein genug, die Nation in der Geringſchätzung alles deſſen zu beſtärken, was nicht gerade zu den Beutel füllet. Man ſpreche von einem Werke des Genies, von welchem man will; man rede von der Aufmunterung der Künſtler; man äußere den Wunſch, daß eine reiche blühende Stadt der anſtändigſten Erholung für Männer, die in ihren Geſchäften des Tages Laſt und Hitze ge-

tragen, und der nützlichsten Zeitverkürzung für andere, die gar keine Geschäfte haben wollen, (das wird doch wenigstens das Theater seyn?) durch ihre bloße Theilnehmung aufhelfen möge: — und sehe und höre um sich. „Dem Himmel sey Dank, ruft nicht blos der Wucherer Albinus, daß unsere Bürger wichtigere Dinge zu thun haben!"

—— —— —— —— Eu!
Rem poteris servare tuam! —— ——

Wichtigere? Einträglichere; das gebe ich zu! Einträglich ist freylich unter uns nichts, was im geringsten mit den freyen Künsten in Verbindung stehet. Aber,

—— hæc animos ærugo et cura peculi
Cum semel imbuerit ——

Doch ich vergesse mich. Wie gehört das alles zur Zelmire?

Du Belloy war ein junger Mensch, der sich auf die Rechte legen wollte, oder sollte. Sollte, wird es wohl mehr gewesen seyn. Denn die Liebe zum Theater behielt die Oberhand; er legte den Bartolus bey Seite, und ward Komödiant. Er spielte einige Zeit unter der französischen Truppe zu Braunschweig, machte verschiedene Stücke, kam wieder in sein Vaterland, und ward geschwind durch ein Paar Trauerspiele so glücklich und berühmt, als ihn nur immer die Rechtsgelehrsamkeit hätte machen können, wenn er auch ein Beaumont geworden wäre. Wehe dem jungen deutschen Genie, das diesen Weg einschlagen wollte! Verachtung und Betteley würden sein gewissestes Loos seyn!

Das erste Trauerspiel des Du Belloy heißt Titus; und Zelmire war sein zweytes. Titus fand keinen Beyfall, und ward nur ein einzigesmal gespielt. Aber Zelmire fand desto größern; es ward vierzehnmal hinter einander aufgeführt, und die Pariser hatten sich noch nicht daran satt gesehen. Der Inhalt ist von des Dichters eigener Erfindung.

Ein französischer Kunstrichter (*) nahm hiervon Gelegenheit, sich gegen die Trauerspiele von dieser Gattung überhaupt zu erklären: „Uns wäre, sagt er, ein Stoff aus der Geschichte weit lieber gewesen. Die Jahrbücher der Welt sind an berüchtigten

(*) Journal Encyclopédique. Juillet 1762.

Verbrechen ja ſo reich; und die Tragödie iſt ja ausdrücklich dazu, daß ſie uns die großen Handlungen wirklicher Helden zur Bewunderung und Nachahmung vorſtellen ſoll. Indem ſie ſo den Tribut bezahlt, den die Nachwelt ihrer Aſche ſchuldig iſt, befeuert ſie zugleich die Herzen der Itztlebenden mit der edlen Begierde, ihnen gleich zu werden. Man wende nicht ein, daß Zayre, Alzire, Mahomet, doch auch nur Geburthen der Erdichtung wären. Die Namen der beiden erſten ſind erdichtet, aber der Grund der Begebenheiten iſt hiſtoriſch. Es hat wirklich Kreutzzüge gegeben, in welchen ſich Chriſten und Türken, zur Ehre Gottes, ihres gemeinſchaftlichen Vaters, haßten und würgten. Bey der Eroberung von Mexico haben ſich nothwendig die glücklichen und erhabenen Contraſte zwiſchen den europäiſchen und amerikaniſchen Sitten, zwiſchen der Schwärmerey und der wahren Religion, äußern müſſen. Und was den Mahomet anbelangt, ſo iſt er der Auszug, die Quinteſſenz, ſo zu reden, aus dem ganzen Leben dieſes Betrügers; der Fanatismus, in Handlung gezeigt; das ſchönſte philoſophiſchſte Gemählde, das jemals von dieſem gefährlichen Ungeheuer gemacht worden."

Neunzehntes Stück.

Den 3ten Julius, 1767.

Es iſt einem jeden vergönnt, ſeinen eigenen Geſchmack zu haben; und es iſt rühmlich, ſich von ſeinem eigenen Geſchmacke Rechenſchaft zu geben ſuchen. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit ertheilen, die, wenn es ſeine Richtigkeit damit hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geſchmacke machen müßte, heißt aus den Grenzen des forſchenden Liebhabers herausgehen, und ſich zu einem eigenſinnigen Geſetzgeber aufwerfen. Der angeführte franzöſiſche Schriftſteller fängt mit einem beſcheidenen, „Uns wäre lieber geweſen" an, und geht zu ſo allgemein verbindenden Ausſprüchen fort, daß man glauben ſollte, dieſes Uns ſey aus dem Munde der Kritik ſelbſt gekommen. Der wahre Kunſtrichter folgert keine Regeln aus ſeinem Geſchmacke, ſondern hat ſeinen Geſchmack *nach* den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfodert.

Nun hat es Aristoteles längst entschieden, wie weit sich der tragische Dichter um die historische Wahrheit zu bekümmern habe; nicht weiter, als sie einer wohleingerichteten Fabel ähnlich ist, mit der er seine Absichten verbinden kann. Er braucht eine Geschichte nicht darum, weil sie geschehen ist, sondern darum, weil sie so geschehen ist, daß er sie schwerlich zu seinem gegenwärtigen Zwecke besser erdichten könnte. Findet er diese Schicklichkeit von ohngefehr an einem wahren Falle, so ist ihm der wahre Fall willkommen; aber die Geschichtbücher erst lange darum nachzuschlagen, lohnt der Mühe nicht. Und wie viele wissen denn, was geschehen ist? Wenn wir die Möglichkeit, daß etwas geschehen kann, nur daher abnehmen wollen, weil es geschehen ist: was hindert uns, eine gänzlich erdichtete Fabel für eine wirklich geschehene Historie zu halten, von der wir nie etwas gehört haben? Was ist das erste, was uns eine Historie glaubwürdig macht? Ist es nicht ihre innere Wahrscheinlichkeit? Und ist es nicht einerley, ob diese Wahrscheinlichkeit von gar keinen Zeugnissen und Ueberlieferungen bestätiget wird, oder von solchen, die zu unserer Wissenschaft noch nie gelangt sind? Es wird ohne Grund angenommen, daß es eine Bestimmung des Theaters mit sey, das Andenken großer Männer zu erhalten; dafür ist die Geschichte, aber nicht das Theater. Auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch gethan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen gegebenen Umständen thun werde. Die Absicht der Tragödie ist weit philosophischer, als die Absicht der Geschichte; und es heißt sie von ihrer wahren Würde herabsetzen, wenn man sie zu einem bloßen Panegyrikus berühmter Männer macht, oder sie gar den Nationalstolz zu nähren mißbraucht.

Die zweyte Erinnerung des nehmlichen französischen Kunstrichters gegen die Zelmire des Du Belloy, ist wichtiger. Er tadelt, daß sie fast nichts als ein Gewebe mannichfaltiger wunderbarer Zufälle sey, die in den engen Raum von vier und zwanzig Stunden zusammengepreßt, aller Illusion unfähig würden. Eine seltsam ausgesparte Situation über die andere! ein Theaterstreich über den andern! Was geschieht nicht alles! was

hat man nicht alles zu behalten! Wo sich die Begebenheiten so drengen, können schwerlich alle vorbereitet genug seyn. Wo uns so vieles überrascht, wird uns leicht manches mehr befremden, als überraschen. „Warum muß sich z. E. der Tyrann dem Rhamnes entdecken? Was zwingt den Antenor, ihm seine Verbrechen zu offenbaren? Fällt Ilus nicht gleichsam vom Himmel? Ist die Gemüthsänderung des Rhamnes nicht viel zu schleunig? Bis auf den Augenblick, da er den Antenor ersticht, nimmt er an den Verbrechen seines Herrn auf die entschloßenste Weise Theil; und wenn er einmal Reue zu empfinden geschienen, so hatte er sie doch sogleich wieder unterdrückt. Welche geringfügige Ursachen giebt hiernächst der Dichter nicht manchmal den wichtigsten Dingen! So muß Polidor, wenn er aus der Schlacht kömmt, und sich wiederum in dem Grabmahle verbergen will, der Zelmire den Rücken zukehren, und der Dichter muß uns sorgfältig diesen kleinen Umstand einschärfen. Denn wenn Polidor anders ginge, wenn er der Prinzeßin das Gesicht, anstatt den Rücken zuwendete: so würde sie ihn erkennen, und die folgende Scene, wo diese zärtliche Tochter unwissend ihren Vater seinen Henkern überliefert, diese so vorstechende, auf alle Zuschauer so großen Eindruck machende Scene, fiele weg. Wäre es gleichwohl nicht weit natürlicher gewesen, wenn Polidor, indem er wieder in das Grabmahl flüchtet, die Zelmire bemerkt, ihr ein Wort zugeruffen, oder auch nur einen Wink gegeben hätte? Freylich wäre es so natürlicher gewesen, als daß die ganzen letzten Akte sich nunmehr auf die Art, wie Polidor geht, ob er seinen Rücken dahin oder dorthin kehret, gründen müssen. Mit dem Billet des Azor hat es die nehmliche Bewandtniß: brachte es der Soldat im zweyten Akte gleich mit, so wie er es hätte mitbringen sollen, so war der Tyrann entlarvet, und das Stück hatte ein Ende.“

Die Uebersetzung der Zelmire ist nur in Prosa. Aber wer wird nicht lieber eine körnichte, wohlklingende Prosa hören wollen, als matte, geradebrechte Verse? Unter allen unsern gereimten Uebersetzungen werden kaum ein halbes Dutzend seyn, die erträglich sind. Und daß man mich ja nicht bey dem Worte *nehme, sie* zu nennen! Ich würde eher wissen, wo ich aufhören,

als wo ich anfangen ſollte. Die beſte iſt an vielen Stellen dunkel und zweydeutig; der Franzoſe war ſchon nicht der größte Verſifikateur, ſondern ſtümperte und flickte; der Deutſche war es noch weniger, und indem er ſich bemühte, die glücklichen und unglücklichen Zeilen ſeines Originals gleich treu zu überſetzen, ſo iſt es natürlich, daß öfters, was dort nur Lückenbüſſerey, oder Tavtologie, war, hier zu förmlichem Unſinne werden mußte. Der Ausdruck iſt dabey meiſtens ſo niedrig, und die Konſtruction ſo verworfen, daß der Schauſpieler allen ſeinen Adel nöthig hat, jenem aufzuhelfen, und allen ſeinen Verſtand brauchet, dieſe nur nicht verfehlen zu laſſen. Ihm die Deklamation zu erleichtern, daran iſt vollends gar nicht gedacht worden!

Aber verlohnt es denn auch der Mühe, auf franzöſiſche Verſe ſo viel Fleiß zu wenden, bis in unſerer Sprache eben ſo wäßrig korrecte, eben ſo grammatikaliſch kalte Verſe daraus werden? Wenn wir hingegen den ganzen poetiſchen Schmuck der Franzoſen in unſere Proſa übertragen, ſo wird unſere Proſa dadurch eben noch nicht ſehr poetiſch werden. Es wird der Zwitterton noch lange nicht daraus entſtehen, der aus den proſaiſchen Ueberſetzungen engliſcher Dichter entſtanden iſt, in welchen der Gebrauch der kühnſten Tropen und Figuren, außer einer gebundenen cadenſirten Wortfügung, uns an Beſoffene denken läßt, die ohne Muſik tanzen. Der Ausdruck wird ſich höchſtens über die alltägliche Sprache nicht weiter erheben, als ſich die theatraliſche Deklamation über den gewöhnlichen Ton der geſellſchaftlichen Unterhaltungen erheben ſoll. Und ſo nach wünſchte ich unſerm proſaiſchen Ueberſetzer recht viele Nachfolger; ob ich gleich der Meinung des Houdar de la Motte gar nicht bin, daß das Sylbenmaaß überhaupt ein kindiſcher Zwang ſey, dem ſich der dramatiſche Dichter am wenigſten Urſache habe zu unterwerfen. Denn hier kömmt es blos darauf an, unter zwey Uebeln das kleinſte zu wählen; entweder Verſtand und Nachdruck der Verſifikation, oder dieſe jenen aufzuopfern. Dem Houdar de la Motte war ſeine Meinung zu vergeben; er hatte eine Sprache in Gedanken, in der das Metriſche der Poeſie nur Kitzelung der Ohren iſt, und zur Verſtärkung des Ausdrucks nichts beytragen kann; in der unſrigen hingegen iſt

etwas mehr, und wir können der griechiſchen ungleich näher kommen, die durch den bloßen Rhytmus ihrer Versarten die Leidenſchaften, die darinn ausgedrückt werden, anzudeuten vermag. Die franzöſiſchen Verſe haben nichts als den Werth der überſtandenen Schwierigkeit für ſich; und freylich iſt dieſes nur ein ſehr elender Werth.

Die Rolle des Antenors hat Herr Borchers ungemein wohl geſpielt; mit aller der Beſonnenheit und Heiterkeit, die einem Böſewichte von großem Verſtande ſo natürlich zu ſeyn ſcheinen. Kein mißlungener Anſchlag wird ihn in Verlegenheit ſetzen; er iſt an immer neuen Ränken unerſchöpflich; er beſinnt ſich kaum, und der unerwarteſte Streich, der ihn in ſeiner Blöße darzuſtellen drohte, empfängt eine Wendung, die ihm die Larve nur noch feſter aufdrückt. Dieſen Charakter nicht zu verderben, iſt von Seiten des Schauſpielers das getreueſte Gedächtniß, die fertigſte Stimme, die freyeſte, nachläßigſte Aktion, unumgänglich nöthig. Hr. Borchers hat überhaupt ſehr viele Talente, und ſchon das muß ein günſtiges Vorurtheil für ihn erwecken, daß er ſich in alten Rollen eben ſo gern übet, als in jungen. Dieſes zeiget von ſeiner Liebe zur Kunſt; und der Kenner unterſcheidet ihn ſogleich von ſo vielen andern jungen Schauſpielern, die nur immer auf der Bühne glänzen wollen, und deren kleine Eitelkeit, ſich in lauter galanten liebenswürdigen Rollen begaffen und bewundern zu laſſen, ihr vornehmſter, auch wohl öfters ihr einziger Beruff zum Theater iſt.

Zwanzigſtes Stück.

Den 7ten Julius, 1767.

Den drey und zwanzigſten Abend (Freytags, den 22ſten May,) ward Cenie aufgeführet.

Dieſes vortreffliche Stück der Graffigny mußte der Gottſchedinn zum Ueberſetzen in die Hände fallen. Nach dem Bekenntniſſe, welches ſie von ſich ſelbſt ablegt, „daß ſie die Ehre, welche man durch Ueberſetzung, oder auch Verfertigung theatraliſcher Stücke, erwerben könne, allezeit nur für ſehr mittelmäßig gehalten habe," läßt ſich leicht vermuthen, daß ſie, dieſe *mittelmäßige* Ehre zu erlangen, auch nur ſehr mittelmäßige

Mühe werde angewendet haben. Ich habe ihr die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß sie einige lustige Stücke des Destouches eben nicht verdorben hat. Aber wie viel leichter ist es, eine Schnurre zu übersetzen, als eine Empfindung! Das Lächerliche kann der Witzige und Unwitzige nachsagen; aber die Sprache des Herzens kann nur das Herz treffen. Sie hat ihre eigene Regeln; und es ist ganz um sie geschehen, sobald man diese verkennt, und sie dafür den Regeln der Grammatik unterwerfen, und ihr alle die kalte Vollständigkeit, alle die langweilige Deutlichkeit geben will, die wir an einem logischen Satze verlangen. Z. E. Dorimond hat dem Mericourt eine ansehnliche Verbindung, nebst dem vierten Theile seines Vermögens, zugedacht. Aber das ist das wenigste, worauf Mericourt geht; er verweigert sich dem großmüthigen Anerbieten, und will sich ihm aus Uneigennützigkeit verweigert zu haben scheinen. „Wozu das? sagt er. Warum wollen Sie sich ihres Vermögens berauben? Genießen Sie ihrer Güter selbst; sie haben Ihnen Gefahr und Arbeit genug gekostet.“ J'en jouirai, je vous rendrai tous heureux: läßt die Graffigny den lieben gutherzigen Alten antworten. „Ich will ihrer genießen, ich will euch alle glücklich machen.“ Vortrefflich! Hier ist kein Wort zu viel! Die wahre nachläßige Kürze, mit der ein Mann, dem Güte zur Natur geworden ist, von seiner Güte spricht, wenn er davon sprechen muß! Seines Glückes genießen, andere glücklich machen: beides ist ihm nur eines; das eine ist ihm nicht blos eine Folge des andern, ein Theil des andern; das eine ist ihm ganz das andere: und so wie sein Herz keinen Unterschied darunter kennet, so weiß auch sein Mund keinen darunter zu machen; er spricht, als ob er das nehmliche zweymal spräche, als ob beide Sätze wahre tautologische Sätze, vollkommen identische Sätze wären; ohne das geringste Verbindungswort. O des Elenden, der die Verbindung nicht fühlt, dem sie eine Partikel erst fühlbar machen soll! Und dennoch, wie glaubt man wohl, daß die Gottschedinn jene acht Worte übersetzt hat? „Alsdenn werde ich meiner Güter erst recht genießen, wenn ich euch beide dadurch werde glücklich gemacht haben.“ Unerträglich! Der Sinn ist vollkommen übergetragen, aber der Geist ist verflogen; ein

Schwall von Worten hat ihn erſtickt. Dieſes Alsdenn, mit ſeinem Schwanze von Wenn; dieſes Erſt; dieſes Recht; dieſes Dadurch: lauter Beſtimmungen, die dem Ausbruche des Herzens alle Bedenklichkeiten der Ueberlegung geben, und eine warme Empfindung in eine froſtige Schlußrede verwandeln.

Denen, die mich verſtehen, darf ich nur ſagen, daß ungefehr auf dieſen Schlag das ganze Stück überſetzt iſt. Jede feinere Geſinnung iſt in ihren geſunden Menſchenverſtand paraphraſirt, jeder affektvolle Ausdruck in die todten Beſtandtheile ſeiner Bedeutung aufgelöſet worden. Hierzu kömmt in vielen Stellen der häßliche Ton des Ceremoniels; verabredete Ehrenbenennungen contraſtiren mit den Ausrufungen der gerührten Natur auf die abſcheulichſte Weiſe. Indem Cenie ihre Mutter erkennet, ruft ſie: „Frau Mutter! o welch ein ſüßer Name!“ Der Name Mutter iſt ſüß; aber Frau Mutter iſt wahrer Honig mit Citronenſaft! Der herbe Titel zieht das ganze, der Empfindung ſich öffnende Herz wieder zuſammen. Und in dem Augenblicke, da ſie ihren Vater findet, wirft ſie ſich gar mit einem „Gnädiger Herr Vater! bin ich Ihrer Gnade werth!“ ihm in die Arme. Mon pere! auf deutſch: Gnädiger Herr Vater. Was für ein reſpectuöſes Kind! Wenn ich Dorſainville wäre, ich hätte es eben ſo gern gar nicht wieder gefunden, als mit dieſer Anrede.

Madame Löwen ſpielt die Orphiſe; man kann ſie nicht mit mehrerer Würde und Empfindung ſpielen. Jede Mine ſpricht das ruhige Bewußtſeyn ihres verkannten Werthes; und ſanfte Melancholie auszudrücken, kann nur ihrem Blicke, kann nur ihrem Tone gelingen.

Cenie iſt Madame Henſel. Kein Wort fällt aus ihrem Munde auf die Erde. Was ſie ſagt, hat ſie nicht gelernt; es kömmt aus ihrem eignen Kopfe, aus ihrem eignen Herzen. Sie mag ſprechen, oder ſie mag nicht ſprechen, ihr Spiel geht ununterbrochen fort. Ich wüßte nur einen einzigen Fehler; aber es iſt ein ſehr ſeltner Fehler; ein ſehr beneidenswürdiger Fehler. Die Aktrice iſt für die Rolle zu groß. Mich dünkt einen Rieſen zu ſehen, der mit dem Gewehre eines Cadets

exerciret. Ich möchte nicht alles machen, was ich vortrefflich machen könnte.

Herr Eckhof in der Rolle des Dorimond, iſt ganz Dorimond. Dieſe Miſchung von Sanftmuth und Ernſt, von Weichherzigkeit und Strenge, wird gerade in ſo einem Manne wirklich ſeyn, oder ſie iſt es in keinem. Wann er zum Schluſſe des Stücks vom Mericourt ſagt: „Ich will ihm ſo viel geben, daß er in der großen Welt leben kann, die ſein Vaterland iſt; aber ſehen mag ich ihn nicht mehr!“ wer hat den Mann gelehrt, mit ein Paar erhobenen Fingern, hierhin und dahin bewegt, mit einem einzigen Kopfdrehen, uns auf einmal zu zeigen, was das für ein Land iſt, dieſes Vaterland des Mericourt? Ein gefährliches, ein böſes Land!

Tot linguae, quot membra viro! ——

Den vier und zwanzigſten Abend (Freytags, den 25ſten May,) ward die Amalia des Herrn Weiß aufgeführet.

Amalia wird von Kennern für das beſte Luſtſpiel dieſes Dichters gehalten. Es hat auch wirklich mehr Intereſſe, ausgeführtere Charaktere und einen lebhaftern gedankenreichern Dialog, als ſeine übrige komiſche Stücke. Die Rollen ſind hier ſehr wohl beſetzt; beſonders macht Madame Böck den Manley, oder die verkleidete Amalia, mit vieler Anmuth und mit aller der ungezwungenen Leichtigkeit, ohne die wir es ein wenig ſehr unwahrſcheinlich finden würden, ein junges Frauenzimmer ſo lange verkannt zu ſehen. Dergleichen Verkleidungen überhaupt geben einem dramatiſchen Stücke zwar ein romanenhaftes Anſehen, dafür kann es aber auch nicht fehlen, daß ſie nicht ſehr komiſche, auch wohl ſehr intereſſante Scenen veranlaſſen ſollten. Von dieſer Art iſt die fünfte des letzten Akts, in welcher ich meinem Freunde einige allzu kühn croquirte Pinſelſtriche zu lindern, und mit dem Uebrigen in eine ſanftere Haltung zu vertreiben, wohl rathen möchte. Ich weiß nicht, was in der Welt geſchieht; ob man wirklich mit dem Frauenzimmer manchmal in dieſem zudringlichen Tone ſpricht. Ich will nicht unterſuchen, wie weit es mit der weiblichen Beſcheidenheit beſtehen könne, gewiſſe Dinge, obſchon unter der Verkleidung, ſo zu brüſquiren. Ich will die Vermuthung ungeäußert laſſen, daß es vielleicht

gar nicht einmal die rechte Art sey, eine Madame Freemann ins Enge zu treiben; daß ein wahrer Manley die Sache wohl hätte feiner anfangen können; daß man über einen schnellen Strom nicht in gerader Linie schwimmen zu wollen verlangen müsse; daß — Wie gesagt, ich will diese Vermuthungen ungeäußert lassen; denn es könnte leicht bey einem solchen Handel mehr als eine rechte Art geben. Nachdem nehmlich die Gegenstände sind; obschon alsdenn noch gar nicht ausgemacht ist, daß diejenige Frau, bey der die eine Art fehl geschlagen, auch allen übrigen Arten Obstand halten werde. Ich will blos bekennen, daß ich für mein Theil nicht Herz genug gehabt hätte, eine dergleichen Scene zu bearbeiten. Ich würde mich vor der einen Klippe, zu wenig Erfahrung zu zeigen, eben so sehr gefürchtet haben, als vor der andern, allzu viele zu verrathen. Ja wenn ich mir auch einer mehr als Crebillonschen Fähigkeit bewußt gewesen wäre, mich zwischen beide Klippen durchzustehlen: so weiß ich doch nicht, ob ich nicht viel lieber einen ganz andern Weg eingeschlagen wäre. Besonders da sich dieser andere Weg hier von selbst öffnet. Manley, oder Amalia, wußte ja, daß Freemann mit seiner vorgeblichen Frau nicht gesetzmäßig verbunden sey. Warum konnte er also nicht dieses zum Grunde nehmen, sie ihm gänzlich abspänstig zu machen, und sich ihr nicht als einen Galan, dem es nur um flüchtige Gunstbezeigungen zu thun, sondern als einen ernsthaften Liebhaber anzutragen, der sein ganzes Schicksal mit ihr zu theilen bereit sey? Seine Bewerbungen würden dadurch, ich will nicht sagen unsträflich, aber doch unsträflicher geworden seyn; er würde, ohne sie in ihren eigenen Augen zu beschimpfen, darauf haben bestehen können; die Probe wäre ungleich verführerischer, und das Bestehen in derselben ungleich entscheidender für ihre Liebe gegen Freemann gewesen. Man würde zugleich einen ordentlichen Plan von Seiten der Amalia dabey abgesehen haben; anstatt daß man itzt nicht wohl errathen kann, was sie nun weiter thun können, wenn sie unglücklicher Weise in ihrer Verführung glücklich gewesen wäre.

Nach der Amalia folgte das kleine Lustspiel des Saintfoix, der Finanzpachter. Es besteht ungefehr aus ein Dutzend Scenen von der äußersten Lebhaftigkeit. Es dürfte schwer seyn, in

einen so engen Bezirk mehr gesunde Moral, mehr Charaktere, mehr Interesse zu bringen. Die Manier dieses liebenswürdigen Schriftstellers ist bekannt. Nie hat ein Dichter ein kleineres niedlicheres Ganze zu machen gewußt, als Er.

Den fünf und zwanzigsten Abend (Dienstags, den 26sten May,) ward die Zelmire des Du Belloy wiederholt.

Ein und zwanzigstes Stück.

Den 10ten Julius, 1767.

Den sechs und zwanzigsten Abend (Freytags, den 29sten May) ward die Mütterschule des Nivelle de la Chaussee aufgeführet.

Es ist die Geschichte einer Mutter, die für ihre partheyische Zärtlichkeit gegen einen nichtswürdigen schmeichlerischen Sohn, die verdiente Kränkung erhält. Marivaux hat auch ein Stück unter diesem Titel. Aber bey ihm ist es die Geschichte einer Mutter, die ihre Tochter, um ein recht gutes gehorsames Kind an ihr zu haben, in aller Einfalt erziehet, ohne alle Welt und Erfahrung läßt: und wie geht es damit? Wie man leicht errathen kann. Das liebe Mädchen hat ein empfindliches Herz; sie weiß keiner Gefahr auszuweichen, weil sie keine Gefahr kennet; sie verliebt sich in den ersten in den besten, ohne Mamma darum zu fragen, und Mamma mag dem Himmel danken, daß es noch so gut abläuft. In jener Schule giebt es eine Menge ernsthafte Betrachtungen anzustellen; in dieser setzt es mehr zu lachen. Die eine ist der Pendant der andern; und ich glaube, es müßte für Kenner ein Vergnügen mehr seyn, beide an einem Abende hinter einander besuchen zu können. Sie haben hierzu auch alle äußerliche Schicklichkeit; das erste Stück ist von fünf Akten, das andere von einem.

Den sieben und zwanzigsten Abend (Montags, den 1sten Junius,) ward die Nanine des Herrn von Voltaire gespielt.

Nanine? fragten sogenannte Kunstrichter, als dieses Lustspiel im Jahre 1749 zuerst erschien. Was ist das für ein Titel? Was denkt man dabey? — Nicht mehr und nicht weniger, als man bey einem Titel denken soll. Ein Titel muß kein Küchenzettel seyn. Je weniger er von dem Inhalte verräth, desto besser ist er. Dichter und Zuschauer finden ihre Rechnung da-

bey, und die Alten haben ihren Komödien ſelten andere, als nichtsbedeutende Titel gegeben. Ich kenne kaum drey oder viere, die den Hauptcharakter anzeigten, oder etwas von der Intrigue verriethen. Hierunter gehöret des Plautus Miles glorioſus. Wie kömmt es, daß man noch nicht angemerket, daß dieſer Titel dem Plautus nur zur Hälfte gehören kann? Plautus nannte ſein Stück blos Glorioſus; ſo wie er ein anderes Truculentus überſchrieb. Miles muß der Zuſatz eines Grammatikers ſeyn. Es iſt wahr, der Prahler, den Plautus ſchildert, iſt ein Soldat; aber ſeine Prahlereyen beziehen ſich nicht blos auf ſeinen Stand, und ſeine kriegeriſche Thaten. Er iſt in dem Punkte der Liebe eben ſo großſprecheriſch; er rühmt ſich nicht allein der tapferſte, ſondern auch der ſchönſte und liebenswürdigſte Mann zu ſeyn. Beides kann in dem Worte Glorioſus liegen; aber ſobald man Miles hinzufügt, wird das glorioſus nur auf das erſtere eingeſchränkt. Vielleicht hat den Grammatiker, der dieſen Zuſatz machte, eine Stelle des Cicero (*) verführt; aber hier hätte ihm Plautus ſelbſt, mehr als Cicero gelten ſollen. Plautus ſelbſt ſagt:

ALAZON Græce huic nomen eſt Comœdiæ
Id nos latine GLORIOSUM dicimus ——

und in der Stelle des Cicero iſt es noch gar nicht ausgemacht, daß eben das Stück des Plautus gemeinet ſey. Der Charakter eines großſprecheriſchen Soldaten kam in mehrern Stücken vor. Cicero kann eben ſowohl auf den Thraſo des Terenz gezielet haben. — Doch dieſes beyläufig. Ich erinnere mich, meine Meinung von den Titeln der Komödien überhaupt, ſchon einmal geäußert zu haben. Es könnte ſeyn, daß die Sache ſo unbedeutend nicht wäre. Mancher Stümper hat zu einem ſchönen Titel eine ſchlechte Komödie gemacht; und blos des ſchönen Titels wegen. Ich möchte doch lieber eine gute Komödie mit einem ſchlechten Titel. Wenn man nachfragt, was für Charaktere bereits bearbeitet worden, ſo wird kaum einer zu erdenken ſeyn, nach welchem, beſonders die Franzoſen, nicht ſchon ein Stück genannt hätten. Der iſt längſt da geweſen! ruft man. Der auch ſchon! Dieſer würde vom Moliere, jener vom

(*) De Officiis Lib. I. Cap. 38.

Destouches entlehnet ſeyn! Entlehnet? Das kömmt aus den ſchönen Titeln. Was für ein Eigenthumsrecht erhält ein Dichter auf einen gewiſſen Charakter dadurch, daß er ſeinen Titel davon hergenommen? Wenn er ihn ſtillſchweigend gebraucht hätte, ſo würde ich ihn wiederum ſtillſchweigend brauchen dürfen, und niemand würde mich darüber zum Nachahmer machen. Aber ſo wage es einer einmal, und mache z. E. einen neuen Miſanthropen. Wann er auch keinen Zug von dem Molierſchen nimmt, ſo wird ſein Miſanthrop doch immer nur eine Copie heiſſen. Genug, daß Moliere den Namen zuerſt gebraucht hat. Jener hat unrecht, daß er funfzig Jahr ſpäter lebet; und daß die Sprache für die unendlichen Varietäten des menſchlichen Gemüths nicht auch unendliche Benennungen hat.

Wenn der Titel Nanine nichts ſagt; ſo ſagt der andere Titel deſto mehr: Nanine, oder das beſiegte Vorurtheil. Und warum ſoll ein Stück nicht zwey Titel haben? Haben wir Menſchen doch auch zwey, drey Namen. Die Namen ſind der Unterſcheidung wegen; und mit zwey Namen iſt die Verwechſelung ſchwerer, als mit einem. Wegen des zweyten Titels ſcheinet der Herr von Voltaire noch nicht recht einig mit ſich geweſen zu ſeyn. In der nehmlichen Ausgabe ſeiner Werke heißt er auf einem Blatte, das beſiegte Vorurtheil; und auf dem andern, der Mann ohne Vorurtheil. Doch beides iſt nicht weit aus einander. Es iſt von dem Vorurtheile, daß zu einer vernünftigen Ehe die Gleichheit der Geburt und des Standes erforderlich ſey, die Rede. Kurz, die Geſchichte der Nanine iſt die Geſchichte der Pamela. Ohne Zweifel wollte der Herr von Voltaire den Namen Pamela nicht brauchen, weil ſchon einige Jahre vorher ein Paar Stücke unter dieſem Namen erſchienen waren, und eben kein großes Glück gemacht hatten. Die Pamela des Boiſſy und des De la Chauſſee ſind auch ziemlich kahle Stücke; und Voltaire brauchte eben nicht Voltaire zu ſeyn, etwas weit Beſſeres zu machen.

Nanine gehört unter die rührenden Luſtſpiele. Es hat aber auch ſehr viel lächerliche Scenen, und nur in ſo fern, als die lächerlichen Scenen mit den rührenden abwechſeln, will Voltaire dieſe in der Komödie geduldet wiſſen. Eine ganz ernſthafte

wir in Gedanken um die übrigen Seiten herumgehen wollen. Die Narren ſind in der ganzen Welt platt und froſtig und eckel; wann ſie beluſtigen ſollen, muß ihnen der Dichter etwas von dem Seinigen geben. Er muß ſie nicht in ihrer Alltagskleidung, in der ſchmutzigen Nachläßigkeit, auf das Theater bringen, in der ſie innerhalb ihren vier Pfählen herumträumen. Sie müſſen nichts von der engen Sphäre kümmerlicher Umſtände verrathen, aus der ſich ein jeder gern herausarbeiten will. Er muß ſie aufputzen; er muß ihnen Witz und Verſtand leihen, das Armſelige ihrer Thorheiten bemänteln zu können; er muß ihnen den Ehrgeitz geben, damit glänzen zu wollen.

Ich weiß gar nicht, ſagte eine von meinen Bekanntinnen, was das für ein Paar zuſammen iſt, dieſer Herr Stephan, und dieſe Frau Stephan! Herr Stephan iſt ein reicher Mann, und ein guter Mann. Gleichwohl muß ſeine geliebte Frau Stephan um eine lumpige Adrienne ſo viel Umſtände machen! Wir ſind freylich ſehr oft um ein Nichts krank; aber doch um ein ſo gar großes Nichts nicht. Eine neue Adrienne! Kann ſie nicht hinſchicken, und ausnehmen laſſen, und machen laſſen. Der Mann wird ja wohl bezahlen; und er muß ja wohl.

Ganz gewiß! ſagte eine andere. Aber ich habe noch etwas zu erinnern. Der Dichter ſchrieb zu den Zeiten unſerer Mütter. Eine Adrienne! Welche Schneidersfrau trägt denn noch eine Adrienne? Es iſt nicht erlaubt, daß die Aktrice hier dem guten Manne nicht ein wenig nachgeholfen! Konnte ſie nicht Roberonde, Benedictine, Reſpectueuſe, — (ich habe die andern Namen vergeſſen, ich würde ſie auch nicht zu ſchreiben wiſſen,) — dafür ſagen! Mich in einer Adrienne zu denken; das allein könnte mich krank machen. Wenn es der neueſte Stoff iſt, wornach Madame Stephan lechzet, ſo muß es auch die neueſte Tracht ſeyn. Wie können wir es ſonſt wahrſcheinlich finden, daß ſie darüber krank geworden?

Und ich, ſagte eine dritte, (es war die gelehrteſte,) finde es ſehr unanſtändig, daß die Stephan ein Kleid anzieht, daß nicht auf ihren Leib gemacht worden. Aber man ſieht wohl, was den Verfaſſer zu dieſer — wie ſoll ich es nennen? — *Verkennung* unſerer Delicateſſe gezwungen hat. Die Einheit

der Zeit! Das Kleid mußte fertig ſeyn; die Stephan ſollte es noch anziehen; und in vier und zwanzig Stunden wird nicht immer ein Kleid fertig. Ja er durfte ſich nicht einmal zu einem kleinen Nachſpiele vier und zwanzig Stunden gar wohl erlauben. Denn Ariſtoteles ſagt — Hier ward meine Kunſtrichterinn unterbrochen.

Den neun und zwanzigſten Abend (Mittewochs, den 3ten Junius,) ward nach der Melanide des De la Chauſſee, der Mann nach der Uhr, oder der ordentliche Mann, geſpielet.

Der Verfaſſer dieſes Stücks iſt Herr Hippel, in Danzig. Es iſt reich an drolligen Einfällen; nur Schade, daß ein jeder, ſobald er den Titel hört, alle dieſe Einfälle vorausſieht. National iſt es auch genug; oder vielmehr provincial. Und dieſes könnte leicht das andere Extremum werden, in das unſere komiſchen Dichter verfielen, wenn ſie wahre deutſche Sitten ſchildern wollten. Ich fürchte, daß jeder die armſeligen Gewohnheiten des Winkels, in dem er gebohren worden, für die eigentlichen Sitten des gemeinſchaftlichen Vaterlandes halten dürfte. Wem aber liegt daran, zu erfahren, wie vielmal im Jahre man da oder dort grünen Kohl ißt?

Ein Luſtſpiel kann einen doppelten Titel haben; doch verſteht ſich, daß jeder etwas anders ſagen muß. Hier iſt das nicht; der Mann nach der Uhr, oder der ordentliche Mann, ſagen ziemlich das nehmliche; außer daß das erſte ohngefehr die Karrikatur von dem andern iſt.

Den dreyßigſten Abend (Donnerſtags, den 4ten Junius,) ward der Graf von Eſſex, vom Thomas Corneille, aufgeführt. Dieſes Trauerſpiel iſt faſt das einzige, welches ſich aus der beträchtlichen Anzahl der Stücke des jüngern Corneille, auf dem Theater erhalten hat. Und ich glaube, es wird auf den deutſchen Bühnen noch öfterer wiederholt, als auf den franzöſiſchen. Es iſt vom Jahre 1678, nachdem vierzig Jahre vorher bereits Calprenede die nehmliche Geſchichte bearbeitet hatte.

„Es iſt gewiß, ſchreibt Corneille, daß der Graf von Eſſex bey der Königinn Eliſabeth in beſondern Gnaden geſtanden. Er war von Natur ſehr ſtolz. Die Dienſte, die er England geleiſtet hatte, blieſen ihn noch mehr auf. Seine Feinde beſchuldig-

ten ihn eines Verständnisses mit dem Grafen von Tyrone, den die Rebellen in Irrland zu ihrem Haupte erwählet hatten. Der Verdacht, der dieserwegen auf ihm blieb, brachte ihn um das Kommando der Armee. Er ward erbittert, kam nach London, wiegelte das Volk auf, ward in Verhaft gezogen, verurtheilt, und nachdem er durchaus nicht um Gnade bitten wollen, den 25sten Februar, 1601, enthauptet. So viel hat mir die Historie an die Hand gegeben. Wenn man mir aber zur Last legt, daß ich sie in einem wichtigen Stücke verfälscht hätte, weil ich mich des Vorfalles mit dem Ringe nicht bedienet, den die Königinn dem Grafen zum Unterpfande ihrer unfehlbaren Begnadigung, falls er sich jemals eines Staatsverbrechens schuldig machen sollte, gegeben habe: so muß mich dieses sehr befremden. Ich bin versichert, daß dieser Ring eine Erfindung des Calprenede ist, wenigstens habe ich in keinem Geschichtschreiber das geringste davon gelesen."

Allerdings stand es Corneillen frey, diesen Umstand mit dem Ringe zu nutzen, oder nicht zu nutzen; aber darinn ging er zu weit, daß er ihn für eine poetische Erfindung erklärte. Seine historische Richtigkeit ist neuerlich fast außer Zweifel gesetzt worden; und die bedächtlichsten, skeptischsten Geschichtschreiber, Hume und Robertson, haben ihn in ihre Werke aufgenommen.

Wenn Robertson in seiner Geschichte von Schottland von der Schwermuth redet, in welche Elisabeth vor ihrem Tode verfiel, so sagt er: „Die gemeinste Meinung damaliger Zeit, und vielleicht die wahrscheinlichste, war diese, daß dieses Uebel aus einer betrübten Reue wegen des Grafen von Essex entstanden sey. Sie hatte eine ganz ausserordentliche Achtung für das Andenken dieses unglücklichen Herrn; und wiewohl sie oft über seine Hartnäckigkeit klagte, so nannte sie doch seinen Namen selten ohne Thränen. Kurz vorher hatte sich ein Vorfall zugetragen, der ihre Neigung mit neuer Zärtlichkeit belebte, und ihre Betrübniß noch mehr vergällte. Die Gräfinn von Nottingham, die auf ihrem Todbette lag, wünschte die Königinn zu sehen, und ihr ein Geheimniß zu offenbaren, dessen Verhehlung sie nicht ruhig würde sterben lassen. Wie die Königinn in ihr Zimmer kam, sagte ihr die Gräfinn, Essex habe, nachdem ihm

das Todesurtheil geſprochen worden, gewünſcht, die Königinn um Vergebung zu bitten, und zwar auf die Art, die Ihro Majeſtät ihm ehemals ſelbſt vorgeſchrieben. Er habe ihr nehmlich den Ring zuſchicken wollen, den ſie ihm, zur Zeit der Huld, mit der Verſicherung geſchenkt, daß, wenn er ihr denſelben, bey einem etwanigen Unglücke, als ein Zeichen ſenden würde, er ſich ihrer völligen Gnaden wiederum verſichert halten ſollte. Lady Scroop ſey die Perſon, durch welche er ihn habe überſenden wollen; durch ein Verſehen aber ſey er, nicht in der Lady Scroop, ſondern in ihre Hände gerathen. Sie habe ihrem Gemahl die Sache erzehlt, (er war einer von den unverſöhnlichſten Feinden des Eſſex,) und der habe ihr verbothen, den Ring weder der Königinn zu geben, noch dem Grafen zurück zu ſenden. Wie die Gräfinn der Königinn ihr Geheimniß entdeckt hatte, bath ſie dieſelbe um Vergebung; allein Eliſabeth, die nunmehr ſowohl die Bosheit der Feinde des Grafen, als ihre eigene Ungerechtigkeit einſahe, daß ſie ihn im Verdacht eines unbändigen Eigenſinnes gehabt, antwortete: Gott mag Euch vergeben; ich kann es nimmermehr! Sie verließ das Zimmer in großer Entſetzung, und von dem Augenblicke an ſanken ihre Lebensgeiſter gänzlich. Sie nahm weder Speiſe noch Trank zu ſich; ſie verweigerte ſich allen Arzeneyen; ſie kam in kein Bette; ſie blieb zehn Tage und zehn Nächte auf einem Polſter, ohne ein Wort zu ſprechen, in Gedanken ſitzen; einen Finger im Munde, mit offenen, auf die Erde geſchlagenen Augen; bis ſie endlich, von innerlicher Angſt der Seelen und von ſo langem Faſten ganz entkräftet, den Geiſt aufgab.“

Drey und zwanzigſtes Stück.

Den 17ten Julius, 1767.

Der Herr von Voltaire hat den Eſſex auf eine ſonderbare Weiſe kritiſirt. Ich möchte nicht gegen ihn behaupten, daß Eſſex ein vorzüglich gutes Stück ſey; aber das iſt leicht zu erweiſen, daß viele von den Fehlern, die er daran tadelt, Theils ſich nicht darinn finden, Theils unerhebliche Kleinigkeiten ſind, die ſeiner Seits eben nicht den richtigſten und würdigſten Begriff von der Tragödie vorausſetzen.

Es gehört mit unter die Schwachheiten des Herrn von Voltaire, daß er ein ſehr profunder Hiſtorikus ſeyn will. Er ſchwang ſich alſo auch bey dem Eſſex auf dieſes ſein Streitroß, und tummelte es gewaltig herum. Schade nur, daß alle die Thaten, die er darauf verrichtet, des Staubes nicht werth ſind, den er erregt.

Thomas Corneille hat ihm von der engliſchen Geſchichte nur wenig gewußt; und zum Glücke für den Dichter, war das damalige Publikum noch unwiſſender. Itzt, ſagt er, kennen wir die Königinn Eliſabeth und den Grafen Eſſex beſſer; itzt würden einem Dichter dergleichen grobe Verſtoßungen wider die hiſtoriſche Wahrheit ſchärfer aufgemutzet werden.

Und welches ſind denn dieſe Verſtoßungen? Voltaire hat ausgerechnet, daß die Königinn damals, als ſie dem Grafen den Proceß machen ließ, acht und ſechzig Jahr alt war. Es wäre alſo lächerlich, ſagt er, wenn man ſich einbilden wollte, daß die Liebe den geringſten Antheil an dieſer Begebenheit könne gehabt haben. Warum das? Geſchieht nichts Lächerliches in der Welt? Sich etwas Lächerliches als geſchehen denken, iſt das ſo lächerlich? „Nachdem das Urtheil über den Eſſex abgegeben war, ſagt Hume, fand ſich die Königinn in der äußerſten Unruhe und in der grauſamſten Ungewißheit. Rache und Zuneigung, Stolz und Mitleiden, Sorge für ihre eigene Sicherheit und Bekümmerniß um das Leben ihres Lieblings, ſtritten unaufhörlich in ihr: und vielleicht, daß ſie in dieſem quälenden Zuſtande mehr zu beklagen war, als Eſſex ſelbſt. Sie unterzeichnete und wiederrufte den Befehl zu ſeiner Hinrichtung einmal über das andere; itzt war ſie faſt entſchloſſen, ihn dem Tode zu überliefern; den Augenblick darauf erwachte ihre Zärtlichkeit aufs neue, und er ſollte leben. Die Feinde des Grafen ließen ſie nicht aus den Augen; ſie ſtellten ihr vor, daß er ſelbſt den Tod wünſche, daß er ſelbſt erkläret habe, wie ſie doch anders keine Ruhe vor ihm haben würde. Wahrſcheinlicher Weiſe that dieſe Aeußerung von Reue und Achtung für die Sicherheit der Königinn, die der Graf ſonach lieber durch ſeinen Tod befeſtigen wollte, eine ganz andere Wirkung, als ſich ſeine Feinde davon verſprochen hatten. Sie fachte das Feuer einer alten Leidenſchaft, die ſie ſo lange für den unglücklichen Gefangnen

genähret hatte, wieder an. Was aber dennoch ihr Herz gegen ihn verhärtete, war die vermeintliche Halsſtarrigkeit, durchaus nicht um Gnade zu bitten. Sie verſahe ſich dieſes Schrittes von ihm alle Stunden, und nur aus Verdruß, daß er nicht erfolgen wollte, ließ ſie dem Rechte endlich ſeinen Lauf.“

Warum ſollte Eliſabeth nicht noch in ihrem acht und ſechzigſten Jahre geliebt haben, ſie, die ſich ſo gern lieben ließ? Sie, der es ſo ſehr ſchmeichelte, wenn man ihre Schönheit rühmte? Sie, die es ſo wohl aufnahm, wenn man ihre Kette zu tragen ſchien? Die Welt muß in dieſem Stücke keine eitlere Frau jemals geſehen haben. Ihre Höflinge ſtellten ſich daher alle in ſie verliebt, und bedienten ſich gegen Ihro Majeſtät, mit allem Anſcheine des Ernſtes, des Styls der lächerlichſten Galanterie. Als Raleigh in Ungnade fiel, ſchrieb er an ſeinen Freund Cecil einen Brief, ohne Zweifel damit er ihn weiſen ſollte, in welchem ihm die Königinn eine Venus, eine Diane, und ich weiß nicht was, war. Gleichwohl war dieſe Göttinn damals ſchon ſechzig Jahr alt. Fünf Jahr darauf führte Heinrich Unton, ihr Abgeſandter in Frankreich, die nehmliche Sprache mit ihr. Kurz, Corneille iſt hinlänglich berechtiget geweſen, ihr alle die verliebte Schwachheit beyzulegen, durch die er das zärtliche Weib mit der ſtolzen Königinn in einen ſo intereſſanten Streit bringet.

Eben ſo wenig hat er den Charakter des Eſſex verſtellet, oder verfälſchet. Eſſex, ſagt Voltaire, war der Held gar nicht, zu dem ihn Corneille macht: er hat nie etwas merkwürdiges gethan. Aber, wenn er es nicht war, ſo glaubte er es doch zu ſeyn. Die Vernichtung der ſpaniſchen Flotte, die Eroberung von Cadix, an der ihn Voltaire wenig oder gar kein Theil läßt, hielt er ſo ſehr für ſein Werk, daß er es durchaus nicht leiden wollte, wenn ſich jemand die geringſte Ehre davon anmaßte. Er erbot ſich, es mit dem Degen in der Hand, gegen den Grafen von Notthingham, unter dem er kommandirt hatte, gegen ſeinen Sohn, gegen jeden von ſeinen Anverwandten, zu beweiſen, daß ſie ihm allein zugehöre.

Corneille läßt den Grafen von ſeinen Feinden, namentlich vom Raleigh, vom Cecil, vom Cobham, ſehr verächtlich ſprechen.

Auch das will Voltaire nicht gut heiſſen. Es iſt nicht erlaubt, ſagt er, eine ſo neue Geſchichte ſo gröblich zu verfälſchen, und Männer von ſo vornehmer Geburt, von ſo großen Verdienſten, ſo unwürdig zu mißhandeln. Aber hier kömmt es ja gar nicht darauf an, was dieſe Männer waren, ſondern wofür ſie Eſſex hielt; und Eſſex war auf ſeine eigene Verdienſte ſtolz genug, um ihnen ganz und gar keine einzuräumen.

Wenn Corneille den Eſſex ſagen läßt, daß es nur an ſeinem Willen gemangelt, den Thron ſelbſt zu beſteigen, ſo läßt er ihn freylich etwas ſagen, was noch weit von der Wahrheit entfernt war. Aber Voltaire hätte darum doch nicht ausrufen müſſen: „Wie? Eſſex auf dem Throne? mit was für Recht? unter was für Vorwande? wie wäre das möglich geweſen?“ Denn Voltaire hätte ſich erinnern ſollen, daß Eſſex von mütterlicher Seite aus dem Königlichen Hauſe abſtammte, und daß es wirklich Anhänger von ihm gegeben, die unbeſonnen genug waren, ihn mit unter diejenigen zu zählen, die Anſprüche auf die Krone machen könnten. Als er daher mit dem Könige Jakob von Schottland in geheime Unterhandlung trat, ließ er es das erſte ſeyn, ihn zu verſichern, daß er ſelbſt dergleichen ehrgeitzige Gedanken nie gehabt habe. Was er hier von ſich ablehnte, iſt nicht viel weniger, als was ihn Corneille vorausſetzen läßt.

Indem alſo Voltaire durch das ganze Stück nichts als hiſtoriſche Unrichtigkeiten findet, begeht er ſelbſt nicht geringe. Ueber eine hat ſich Walpole (*) ſchon luſtig gemacht. Wenn nehmlich Voltaire die erſtern Lieblinge der Königinn Eliſabeth nennen will, ſo nennt er den Robert Dudley und den Grafen von Leiceſter. Er wußte nicht, daß beide nur eine Perſon waren, und daß man mit eben dem Rechte den Poeten Arouet und den Kammerherrn von Voltaire zu zwey verſchiedenen Perſonen machen könnte. Eben ſo unverzeihlich iſt das Hyſteron-proteron, in welches er mit der Ohrfeige verfällt, die die Königinn dem Eſſex gab. Es iſt falſch, daß er ſie nach ſeiner unglücklichen Expedition in Irrland bekam; er hatte ſie lange vorher bekommen; und es iſt ſo wenig wahr, daß er damals

(*) Le Chateau d'Otrante, Pref. p. XIV.

den Zorn der Königinn durch die geringſte Erniedrigung zu beſänftigen geſucht, daß er vielmehr auf die lebhafteſte und edelſte Art mündlich und ſchriftlich ſeine Empfindlichkeit darüber ausließ. Er that zu ſeiner Begnadigung auch nicht wieder den erſten Schritt; die Königinn mußte ihn thun.

Aber was geht mich hier die hiſtoriſche Unwiſſenheit des Herrn von Voltaire an? Eben ſo wenig als ihn die hiſtoriſche Unwiſſenheit des Corneille hätte angehen ſollen. Und eigentlich will ich mich auch nur dieſer gegen ihn annehmen.

Die ganze Tragödie des Corneille ſey ein Roman: wenn er rührend iſt, wird er dadurch weniger rührend, weil der Dichter ſich wahrer Namen bedienet hat?

Weßwegen wählt der tragiſche Dichter wahre Namen? Nimmt er ſeine Charaktere aus dieſen Namen; oder nimmt er dieſe Namen, weil die Charaktere, welche ihnen die Geſchichte beylegt, mit den Charakteren, die er in Handlung zu zeigen ſich vorgenommen, mehr oder weniger Gleichheit haben? Ich rede nicht von der Art, wie die meiſten Trauerſpiele vielleicht entſtanden ſind, ſondern wie ſie eigentlich entſtehen ſollten. Oder, mich mit der gewöhnlichen Praxi der Dichter übereinſtimmender auszudrücken: ſind es die bloßen Facta, die Umſtände der Zeit und des Ortes, oder ſind es die Charaktere der Perſonen, durch welche die Facta wirklich geworden, warum der Dichter lieber dieſe als eine andere Begebenheit wählet? Wenn es die Charaktere ſind, ſo iſt die Frage gleich entſchieden, wie weit der Dichter von der hiſtoriſchen Wahrheit abgehen könne? In allem, was die Charaktere nicht betrift, ſo weit er will. Nur die Charaktere ſind ihm heilig; dieſe zu verſtärken, dieſe in ihrem beſten Lichte zu zeigen, iſt alles, was er von dem Seinigen dabey hinzuthun darf; die geringſte weſentliche Veränderung würde die Urſache aufheben, warum ſie dieſe und nicht andere Namen führen; und nichts iſt anſtößiger, als wovon wir uns keine Urſache geben können.

Auch das will Voltaire nicht gut heissen. Es ist nicht erlaubt, sagt er, eine so neue Geschichte so gröblich zu verfälschen, und Männer von so vornehmer Geburt, von so großen Verdiensten, so unwürdig zu mißhandeln. Aber hier kömmt es ja gar nicht darauf an, was diese Männer waren, sondern wofür sie Essex hielt; und Essex war auf seine eigene Verdienste stolz genug, um ihnen ganz und gar keine einzuräumen.

Wenn Corneille den Essex sagen läßt, daß es nur an seinem Willen gemangelt, den Thron selbst zu besteigen, so läßt er ihn freylich etwas sagen, was noch weit von der Wahrheit entfernt war. Aber Voltaire hätte darum doch nicht ausrufen müssen: „Wie? Essex auf dem Throne? mit was für Recht? unter was für Vorwande? wie wäre das möglich gewesen?" Denn Voltaire hätte sich erinnern sollen, daß Essex von mütterlicher Seite aus dem Königlichen Hause abstammte, und daß es wirklich Anhänger von ihm gegeben, die unbesonnen genug waren, ihn mit unter diejenigen zu zählen, die Ansprüche auf die Krone machen könnten. Als er daher mit dem Könige Jakob von Schottland in geheime Unterhandlung trat, ließ er es das erste seyn, ihn zu versichern, daß er selbst dergleichen ehrgeitzige Gedanken nie gehabt habe. Was er hier von sich ablehnte, ist nicht viel weniger, als was ihn Corneille voraussetzen läßt.

Indem also Voltaire durch das ganze Stück nichts als historische Unrichtigkeiten findet, begeht er selbst nicht geringe. Ueber eine hat sich Walpole (*) schon lustig gemacht. Wenn nehmlich Voltaire die erstern Lieblinge der Königinn Elisabeth nennen will, so nennt er den Robert Dudley und den Grafen von Leicester. Er wußte nicht, daß beide nur eine Person waren, und daß man mit eben dem Rechte den Poeten Arouet und den Kammerherrn von Voltaire zu zwey verschiedenen Personen machen könnte. Eben so unverzeihlich ist das Hysteron-protéron, in welches er mit der Ohrfeige verfällt, die die Königinn dem Essex gab. Es ist falsch, daß er sie nach seiner unglücklichen Expedition in Irrland bekam; er hatte sie lange vorher bekommen; und es ist so wenig wahr, daß er damals

(*) Le Chateau d'Otrante, Pref. p. XIV.

den Zorn der Königinn durch die geringſte Erniedrigung zu beſänftigen geſucht, daß er vielmehr auf die lebhafteſte und edelſte Art mündlich und ſchriftlich ſeine Empfindlichkeit darüber ausließ. Er that zu ſeiner Begnadigung auch nicht wieder den erſten Schritt; die Königinn mußte ihn thun.

Aber was geht mich hier die hiſtoriſche Unwiſſenheit des Herrn von Voltaire an? Eben ſo wenig als ihn die hiſtoriſche Unwiſſenheit des Corneille hätte angehen ſollen. Und eigentlich will ich mich auch nur dieſer gegen ihn annehmen.

Die ganze Tragödie des Corneille ſey ein Roman: wenn er rührend iſt, wird er dadurch weniger rührend, weil der Dichter ſich wahrer Namen bedienet hat?

Weßwegen wählt der tragiſche Dichter wahre Namen? Nimmt er ſeine Charaktere aus dieſen Namen; oder nimmt er dieſe Namen, weil die Charaktere, welche ihnen die Geſchichte beylegt, mit den Charakteren, die er in Handlung zu zeigen ſich vorgenommen, mehr oder weniger Gleichheit haben? Ich rede nicht von der Art, wie die meiſten Trauerſpiele vielleicht entſtanden ſind, ſondern wie ſie eigentlich entſtehen ſollten. Oder, mich mit der gewöhnlichen Praxi der Dichter übereinſtimmender auszudrücken: ſind es die bloßen Facta, die Umſtände der Zeit und des Ortes, oder ſind es die Charaktere der Perſonen, durch welche die Facta wirklich geworden, warum der Dichter lieber dieſe als eine andere Begebenheit wählet? Wenn es die Charaktere ſind, ſo iſt die Frage gleich entſchieden, wie weit der Dichter von der hiſtoriſchen Wahrheit abgehen könne? In allem, was die Charaktere nicht betrift, ſo weit er will. Nur die Charaktere ſind ihm heilig; dieſe zu verſtärken, dieſe in ihrem beſten Lichte zu zeigen, iſt alles, was er von dem Seinigen dabey hinzuthun darf; die geringſte weſentliche Veränderung würde die Urſache aufheben, warum ſie dieſe und nicht andere Namen führen; und nichts iſt anſtößiger, als wovon wir uns keine Urſache geben können.

Vier und zwanzigstes Stück.

Den 21sten Julius, 1767.

Wenn der Charakter der Elisabeth des Corneille das poetische Ideal von dem wahren Charakter ist, den die Geschichte der Königinn dieses Namens beylegt; wenn wir in ihr die Unentschlüßigkeit, die Widersprüche, die Beängstigung, die Reue, die Verzweiflung, in die ein stolzes und zärtliches Herz, wie das Herz der Elisabeth, ich will nicht sagen, bey diesen und jenen Umständen wirklich verfallen ist, sondern auch nur verfallen zu können vermuthen lassen, mit wahren Farben geschildert finden: so hat der Dichter alles gethan, was ihm als Dichter zu thun obliegt. Sein Werk, mit der Chronologie in der Hand, untersuchen; ihn vor den Richterstuhl der Geschichte führen, um ihn da jedes Datum, jede beyläufige Erwähnung, auch wohl solcher Personen, über welche die Geschichte selbst in Zweifel ist, mit Zeugnissen belegen zu lassen: heißt ihn und seinen Beruff verkennen, heißt von dem, dem man diese Verkennung nicht zutrauen kann, mit einem Worte, chicaniren.

Zwar bey dem Herrn von Voltaire könnte es leicht weder Verkennung noch Chicane seyn. Denn Voltaire ist selbst ein tragischer Dichter, und ohnstreitig ein weit größerer, als der jüngere Corneille. Es wäre denn, daß man ein Meister in einer Kunst seyn, und doch falsche Begriffe von der Kunst haben könnte. Und was die Chicane anbelangt, die ist, wie die ganze Welt weiß, sein Werk nun gar nicht. Was ihr in seinen Schriften hier und da ähnlich sieht, ist nichts als Laune; aus bloßer Laune spielt er dann und wann in der Poetik den Historikus, in der Historie den Philosophen, und in der Philosophie den witzigen Kopf.

Sollte er umsonst wissen, daß Elisabeth acht und sechzig Jahr alt war, als sie den Grafen köpfen ließ? Im acht und sechzigsten Jahre noch verliebt, noch eifersüchtig! Die große Nase der Elisabeth dazu genommen, was für lustige Einfälle muß das geben! Freylich stehen diese lustigen Einfälle in dem Commentare über eine Tragödie; also da, wo sie nicht hingehören. Der Dichter hätte Recht zu seinem Commentator zu sagen:

„Mein Herr Notenmacher, dieſe Schwänke gehören in eure allgemeine Geſchichte, nicht unter meinen Text. Denn es iſt falſch, daß meine Eliſabeth acht und ſechzig Jahr alt iſt. Weiſet mir doch, wo ich das ſage. Was iſt in meinem Stücke, das Euch hinderte, ſie nicht ungefehr mit dem Eſſer von gleichem Alter anzunehmen? Ihr ſagt: Sie war aber nicht von gleichem Alter: Welche Sie? Eure Eliſabeth im Rapin de Thoyras; das kann ſeyn. Aber warum habt ihr den Rapin de Thoyras geleſen? Warum ſeyd ihr ſo gelehrt? Warum vermengt ihr dieſe Eliſabeth mit meiner? Glaubt ihr im Ernſt, daß die Erinnerung bey dem und jenem Zuſchauer, der den Rapin de Thoyras auch einmal geleſen hat, lebhafter ſeyn werde, als der ſinnliche Eindruck, den eine wohlgebildete Aktrice in ihren beſten Jahren auf ihn macht? Er ſieht ja meine Eliſabeth; und ſeine eigene Augen überzeugen ihn, daß es nicht eure acht und ſechzigjährige Eliſabeth iſt. Oder wird er dem Rapin de Thoyras mehr glauben, als ſeinen eignen Augen?“ —

So ungefehr könnte ſich auch der Dichter über die Rolle des Eſſex erklären. „Euer Eſſex im Rapin de Thoyras, könnte er ſagen, iſt nur der Embryo von dem meinigen. Was ſich jener zu ſeyn dünkte, iſt meiner wirklich. Was jener, unter glücklichern Umſtänden, für die Königinn vielleicht gethan hätte, hat meiner gethan. Ihr hört ja, daß es ihm die Königinn ſelbſt zugeſteht; wollt ihr meiner Königinn nicht eben ſo viel glauben, als dem Rapin de Thoyras? Mein Eſſex iſt ein verdienter und großer, aber ſtolzer und unbiegſamer Mann. Eurer war in der That weder ſo groß, noch ſo unbiegſam: deſto ſchlimmer für ihn. Genug für mich, daß er doch immer noch groß und unbiegſam genug war, um meinem von ihm abgezogenen Begriffe ſeinen Namen zu laſſen.“

Kurz: die Tragödie iſt keine dialogirte Geſchichte; die Geſchichte iſt für die Tragödie nichts, als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewiſſe Charaktere zu verbinden gewohnt ſind. Findet der Dichter in der Geſchichte mehrere Umſtände zur Ausſchmückung und Individualiſirung ſeines Stoffes bequem: wohl, ſo brauche er ſie. Nur daß man ihm hieraus eben ſo wenig ein Verdienſt, als aus dem Gegentheile ein Verbrechen mache!

Dieſen Punkt von der hiſtoriſchen Wahrheit abgerechnet, bin ich ſehr bereit, das übrige Urtheil des Herrn von Voltaire zu unterſchreiben. Eſſex iſt ein mittelmäßiges Stück, ſowohl in Anſehung der Intrigue, als des Stils. Den Grafen zu einem ſeufzenden Liebhaber einer Irton zu machen; ihn mehr aus Verzweiflung, daß er der ihrige nicht ſeyn kann, als aus edelmüthigem Stolze, ſich nicht zu Entſchuldigungen und Bitten herab zu laſſen, auf das Schaffot zu führen: das war der unglücklichſte Einfall, den Thomas nur haben konnte, den er aber als ein Franzoſe wohl haben mußte. Der Stil iſt in der Grundſprache ſchwach; in der Ueberſetzung iſt er oft kriechend geworden. Aber überhaupt iſt das Stück nicht ohne Intereſſe, und hat hier und da glückliche Verſe; die aber im Franzöſiſchen glücklicher ſind, als im Deutſchen. „Die Schauſpieler, ſetzt der Herr von Voltaire hinzu, beſonders die in der Provinz, ſpielen die Rolle des Eſſex gar zu gern, weil ſie in einem geſtickten Bande unter dem Knie, und mit einem großen blauen Bande über die Schulter darinn erſcheinen können. Der Graf iſt ein Held von der erſten Klaſſe, den der Neid verfolgt: das macht Eindruck. Uebrigens iſt die Zahl der guten Tragödien bey allen Nationen in der Welt ſo klein, daß die, welche nicht ganz ſchlecht ſind, noch immer Zuſchauer an ſich ziehen, wenn ſie von guten Akteurs nur aufgeſtutzet werden.“

Er beſtätiget dieſes allgemeine Urtheil durch verſchiedene einzelne Anmerkungen, die eben ſo richtig, als ſcharfſinnig ſind, und deren man ſich vielleicht, bey einer wiederholten Vorſtellung, mit Vergnügen erinnern dürfte. Ich theile die vorzüglichſten alſo hier mit; in der feſten Ueberzeugung, daß die Kritik dem Genuſſe nicht ſchadet, und daß diejenigen, welche ein Stück am ſchärfeſten zu beurtheilen gelernt haben, immer diejenigen ſind, welche das Theater am fleißigſten beſuchen.

„Die Rolle des Cecils iſt eine Nebenrolle, und eine ſehr froſtige Nebenrolle. Solche kriechende Schmeichler zu mahlen, muß man die Farben in ſeiner Gewalt haben, mit welchen Racine den Narciſſus geſchildert hat.“

„Die vorgebliche Herzoginn von Irton iſt eine vernünftige tugendhafte Frau, die ſich durch ihre Liebe zu dem Grafen we-

der die Ungnade der Eliſabeth zuziehen, noch ihren Liebhaber heyrathen wollen. Dieſer Charakter würde ſehr ſchön ſeyn, wenn er mehr Leben hätte, und wenn er zur Verwickelung etwas beytrüge; aber hier vertritt ſie bloß die Stelle eines Freundes. Das iſt für das Theater nicht hinlänglich."

„Mich dünket, daß alles, was die Perſonen in dieſer Tragödie ſagen und thun, immer noch ſehr ſchielend, verwirret und unbeſtimmet iſt. Die Handlung muß deutlich, der Knoten verſtändlich, und jede Geſinnung plan und natürlich ſeyn: das ſind die erſten, weſentlichſten Regeln. Aber was will Eſſex? Was will Eliſabeth? Worinn beſteht das Verbrechen des Grafen? Iſt er ſchuldig, oder iſt er fälſchlich angeklagt? Wenn ihn die Königinn für unſchuldig hält, ſo muß ſie ſich ſeiner annehmen. Iſt er aber ſchuldig: ſo iſt es ſehr unvernünftig, die Vertraute ſagen zu laſſen, daß er nimmermehr um Gnade bitten werde, daß er viel zu ſtolz dazu ſey. Dieſer Stolz ſchickt ſich ſehr wohl für einen tugendhaften unſchuldigen Helden, aber für keinen Mann, der des Hochverraths überwieſen iſt. Er ſoll ſich unterwerfen: ſagt die Königinn. Iſt das wohl die eigentliche Geſinnung, die ſie haben muß, wenn ſie ihn liebt? Wenn er ſich nun unterworfen, wenn er nun ihre Verzeihung angenommen hat, wird Eliſabeth darum von ihm mehr geliebt, als zuvor? Ich liebe ihn hundertmal mehr, als mich ſelbſt: ſagt die Königinn. Ah, Madame; wenn es ſo weit mit Ihnen gekommen iſt, wenn Ihre Leidenſchaft ſo heftig geworden: ſo unterſuchen Sie doch die Beſchuldigungen Ihres Geliebten ſelbſt, und verſtatten nicht, daß ihn ſeine Feinde unter Ihrem Namen ſo verfolgen und unterdrücken, wie es durch das ganze Stück, obwohl ganz ohne Grund, heißt."

„Auch aus dem Freunde des Grafen, dem Salisbury, kann man nicht klug werden, ob er ihn für ſchuldig oder für unſchuldig hält. Er ſtellt der Königinn vor, daß der Anſchein öfters betriege, daß man alles von der Partheylichkeit und Ungerechtigkeit ſeiner Richter zu beſorgen habe. Gleichwohl nimmt er ſeine Zuflucht zur Gnade der Königinn. Was hatte er dieſes nöthig, wenn er ſeinen Freund nicht ſtrafbar glaubte? Aber was ſoll der Zuſchauer glauben? Der weiß eben ſo wenig, woran

er mit der Verschwörung des Grafen, als woran er mit der Zärtlichkeit der Königinn gegen ihn ist."

„Salisbury sagt der Königinn, daß man die Unterschrift des Grafen nachgemacht habe. Aber die Königinn läßt sich im geringsten nicht einfallen, einen so wichtigen Umstand näher zu untersuchen. Gleichwohl war sie als Königinn und als Geliebte dazu verbunden. Sie antwortet nicht einmal auf diese Eröffnung, die sie doch begierigst hätte ergreifen müssen. Sie erwiedert bloß mit andern Worten, daß der Graf allzu stolz sey, und daß sie durchaus wolle, er solle um Gnade bitten."

„Aber warum sollte er um Gnade bitten, wenn seine Unterschrift nachgemacht war?"

Fünf und zwanzigstes Stück.

Den 24sten Julius, 1767.

„Essex selbst betheuert seine Unschuld; aber warum will er lieber sterben, als die Königinn davon überzeugen? Seine Feinde haben ihn verleumdet; er kann sie mit einem einzigen Worte zu Boden schlagen; und er thut es nicht. Ist das dem Charakter eines so stolzen Mannes gemäß? Soll er aus Liebe zur Irton so widersinnig handeln: so hätte ihn der Dichter durch das ganze Stück von seiner Leidenschaft mehr bemeistert zeigen müssen. Die Heftigkeit des Affekts kann alles entschuldigen; aber in dieser Heftigkeit sehen wir ihn nicht."

„Der Stolz der Königinn streitet unaufhörlich mit dem Stolze des Essex; ein solcher Streit kann leicht gefallen. Aber wenn allein dieser Stolz sie handeln läßt, so ist er bey der Elisabeth sowohl, als bey dem Grafen, bloßer Eigensinn. Er soll mich um Gnade bitten; ich will sie nicht um Gnade bitten: das ist die ewige Leyer. Der Zuschauer muß vergessen, daß Elisabeth entweder sehr abgeschmackt, oder sehr ungerecht ist, wenn sie verlangt, daß der Graf sich ein Verbrechen soll vergeben lassen, welches er nicht begangen, oder sie nicht untersucht hat. Er muß es vergessen, und er vergißt es wirklich, um sich bloß mit den Gesinnungen des Stolzes zu beschäftigen, der dem menschlichen Herze so schmeichelhaft ist."

„Mit einem Worte: keine einzige Rolle dieses Trauerspiels ist, was sie seyn sollte; alle sind verfehlt; und gleichwohl hat es gefallen. Woher dieses Gefallen? Offenbar aus der Situation der Personen, die für sich selbst rührend ist. — Ein großer Mann, den man auf das Schaffot führet, wird immer interessiren; die Vorstellung seines Schicksals macht, auch ohne alle Hülfe der Poesie, Eindruck; ungefehr eben den Eindruck, den die Wirklichkeit selbst machen würde."

So viel liegt für den tragischen Dichter an der Wahl des Stoffes. Durch diese allein, können die schwächsten verwirrtesten Stücke eine Art von Glück machen; und ich weiß nicht, wie es kömmt, daß es immer solche Stücke sind, in welchen sich gute Akteurs am vortheilhaftesten zeigen. Selten wird ein Meisterstück so meisterhaft vorgestellt, als es geschrieben ist; das Mittelmäßige fährt mit ihnen immer besser. Vielleicht, weil sie in dem Mittelmäßigen mehr von dem Ihrigen hinzuthun können; vielleicht, weil uns das Mittelmäßige mehr Zeit und Ruhe läßt, auf ihr Spiel aufmerksam zu seyn; vielleicht, weil in dem Mittelmäßigen alles nur auf einer oder zwey hervorstechenden Personen beruhet, anstatt, daß in einem vollkommenern Stücke öfters eine jede Person ein Hauptakteur seyn müßte, und wenn sie es nicht ist, indem sie ihre Rolle verhunzt, zugleich auch die übrigen verderben hilft.

Beym Essex können alle diese und mehrere Ursachen zusammen kommen. Weder der Graf noch die Königinn sind von dem Dichter mit der Stärke geschildert, daß sie durch die Aktion nicht noch weit stärker werden könnten. Essex spricht so stolz nicht, daß ihn der Schauspieler nicht in jeder Stellung, in jeder Gebehrde, in jeder Mine, noch stolzer zeigen könnte. Es ist sogar dem Stolze wesentlich, daß er sich weniger durch Worte, als durch das übrige Betragen, äußert. Seine Worte sind öfters bescheiden, und es läßt sich nur sehen, nicht hören, daß es eine stolze Bescheidenheit ist. Diese Rolle muß also nothwendig in der Vorstellung gewinnen. Auch die Nebenrollen können keinen übeln Einfluß auf ihn haben; je subalterner Cecil und Salisbury gespielt werden, desto mehr ragt Essex hervor. Ich darf es also nicht erst lange sagen, wie vortrefflich ein Ec-

hof das machen muß, was auch der gleichgültigſte Akteur nicht ganz verderben kann.

Mit der Rolle der Eliſabeth iſt es nicht völlig ſo; aber doch kann ſie auch ſchwerlich ganz verunglücken. Eliſabeth iſt ſo zärtlich, als ſtolz; ich glaube ganz gern, daß ein weibliches Herz beides zugleich ſeyn kann; aber wie eine Aktrice beides gleich gut vorſtellen könne, das begreife ich nicht recht. In der Natur ſelbſt trauen wir einer ſtolzen Frau nicht viel Zärtlichkeit, und einer zärtlichen nicht viel Stolz zu. Wir trauen es ihr nicht zu, ſage ich: denn die Kennzeichen des einen widerſprechen den Kennzeichen des andern. Es iſt ein Wunder, wenn ihr beide gleich geläufig ſind; hat ſie aber nur die einen vorzüglich in ihrer Gewalt, ſo kann ſie die Leidenſchaft, die ſich durch die andern ausdrückt, zwar empfinden, aber ſchwerlich werden wir ihr glauben, daß ſie dieſelbe ſo lebhaft empfindet, als ſie ſagt. Wie kann eine Aktrice nun weiter gehen, als die Natur? Iſt ſie von einem majeſtätiſchen Wuchſe, tönt ihre Stimme voller und männlicher, iſt ihr Blick dreiſt, iſt ihre Bewegung ſchnell und herzhaft: ſo werden ihr die ſtolzen Stellen vortrefflich gelingen; aber wie ſteht es mit den zärtlichen? Iſt ihre Figur hingegen weniger imponirend; herrſcht in ihren Minen Sanftmuth, in ihren Augen ein beſcheidnes Feuer, in ihrer Stimme mehr Wohlklang, als Nachdruck; iſt in ihrer Bewegung mehr Anſtand und Würde, als Kraft und Geiſt: ſo wird ſie den zärtlichen Stellen die völligſte Genüge leiſten; aber auch den ſtolzen? Sie wird ſie nicht verderben, ganz gewiß nicht; ſie wird ſie noch genug abſetzen; wir werden eine beleidigte zürnende Liebhaberinn in ihr erblicken; nur keine Eliſabeth nicht, die Manns genug war, ihren General und Geliebten mit einer Ohrfeige nach Hauſe zu ſchicken. Ich meyne alſo, die Aktricen, welche die ganze doppelte Eliſabeth uns gleich täuſchend zu zeigen vermögend wären, dürften noch ſeltner ſeyn, als die Eliſabeths ſelber; und wir können und müſſen uns begnügen, wenn eine Hälfte nur recht gut geſpielt, und die andere nicht ganz verwahrloſet wird.

Madame Löwen hat in der Rolle der Eliſabeth ſehr gefallen; aber, jene allgemeine Anmerkung nunmehr auf ſie anzu-

wenden, uns mehr die zärtliche Frau, als die stolze Monarchinn, sehen und hören lassen. Ihre Bildung, ihre Stimme, ihre bescheidene Aktion, ließen es nicht anders erwarten; und mich dünkt, unser Vergnügen hat dabey nichts verloren. Denn wenn nothwendig eine die andere verfinstert, wenn es kaum anders seyn kann, als daß nicht die Königinn unter der Liebhaberinn, oder diese unter jener leiden sollte: so, glaube ich, ist es zuträglicher, wenn eher etwas von dem Stolze und der Königinn, als von der Liebhaberinn und der Zärtlichkeit, verloren geht.

Es ist nicht bloß eigensinniger Geschmack, wenn ich so urtheile; noch weniger ist es meine Absicht, einem Frauenzimmer ein Kompliment damit zu machen, die noch immer eine Meisterinn in ihrer Kunst seyn würde, wenn ihr diese Rolle auch gar nicht gelungen wäre. Ich weiß einem Künstler, er sey von meinem oder dem andern Geschlechte, nur eine einzige Schmeicheley zu machen; und diese besteht darinn, daß ich annehme, er sey von aller eiteln Empfindlichkeit entfernt, die Kunst gehe bey ihm über alles, er höre gern frey und laut über sich urtheilen, und wolle sich lieber auch dann und wann falsch, als seltner beurtheilet wissen. Wer diese Schmeicheley nicht versteht, bey dem erkenne ich mich gar bald irre, und er ist es nicht werth, daß wir ihn studieren. Der wahre Virtuose glaubt es nicht einmal, daß wir seine Vollkommenheit einsehen und empfinden, wenn wir auch noch so viel Geschrey davon machen, ehe er nicht merkt, daß wir auch Augen und Gefühl für seine Schwäche haben. Er spottet bey sich über jede uneingeschränkte Bewunderung, und nur das Lob desjenigen kitzelt ihn, von dem er weiß, daß er auch das Herz hat, ihn zu tadeln.

Ich wollte sagen, daß sich Gründe anführen lassen, warum es besser ist, wenn die Aktrice mehr die zärtliche, als die stolze Elisabeth ausdrückt. Stolz muß sie seyn, das ist ausgemacht: und daß sie es ist, das hören wir. Die Frage ist nur, ob sie zärtlicher als stolz, oder stolzer als zärtlich scheinen soll; ob man, wenn man unter zwey Aktricen zu wählen hätte, lieber die zur Elisabeth nehmen sollte, welche die beleidigte Königinn, mit allem drohenden Ernste, mit allen Schrecken der rächerischen Majestät, auszudrücken vermöchte, oder die, welcher die eifersüchtige Lieb-

haberinn, mit allen kränkenden Empfindungen der verſchmähten Liebe, mit aller Bereitwilligkeit, dem theuern Frevler zu vergeben, mit aller Beängſtigung über ſeine Hartnäckigkeit, mit allem Jammer über ſeinen Verluſt, angemeſſener wäre? Und ich ſage: dieſe.

Denn erſtlich wird dadurch die Verdopplung des nehmlichen Charakters vermieden. Eſſex iſt ſtolz; und wenn Eliſabeth auch ſtolz ſeyn ſoll, ſo muß ſie es wenigſtens auf eine andere Art ſeyn. Wenn bey dem Grafen die Zärtlichkeit nicht anders, als dem Stolze untergeordnet ſeyn kann, ſo muß bey der Königinn die Zärtlichkeit den Stolz überwiegen. Wenn der Graf ſich eine höhere Mine giebt, als ihm zukömmt; ſo muß die Königinn etwas weniger zu ſeyn ſcheinen, als ſie iſt. Beide auf Stelzen, mit der Naſe nur immer in der Luft einhertreten, beide mit Verachtung auf alles, was um ſie iſt, herabblicken laſſen, würde die eckelſte Einförmigkeit ſeyn. Man muß nicht glauben können, daß Eliſabeth, wenn ſie an des Eſſex Stelle wäre, eben ſo, wie Eſſex, handeln würde. Der Ausgang weiſet es, daß ſie nachgebender iſt, als er; ſie muß alſo auch gleich von Anfange nicht ſo hoch daherfahren, als er. Wer ſich durch äußere Macht empor zu halten vermag, braucht weniger Anſtrengung, als der es durch eigene innere Kraft thun muß. Wir wiſſen darum doch, daß Eliſabeth die Königinn iſt, wenn ſich gleich Eſſex das königlichere Anſehen giebt.

Zweytens iſt es in dem Trauerſpiele ſchicklicher, daß die Perſonen in ihren Geſinnungen ſteigen, als daß ſie fallen. Es iſt ſchicklicher, daß ein zärtlicher Charakter Augenblicke des Stolzes hat, als daß ein ſtolzer von der Zärtlichkeit ſich fortreiſſen läßt. Jener ſcheint, ſich zu erheben; dieſer, zu ſinken. Eine ernſthafte Königinn, mit gerunzelter Stirne, mit einem Blicke, der alles ſcheu und zitternd macht, mit einem Tone der Stimme, der allein ihr Gehorſam verſchaffen könnte, wenn die zu verliebten Klagen gebracht wird, und nach den kleinen Bedürfniſſen ihrer Leidenſchaft ſeufzet, iſt faſt, faſt lächerlich. Eine Geliebte hingegen, die ihre Eiferſucht erinnert, daß ſie Königinn iſt, erhebt ſich über ſich ſelbſt, und ihre Schwachheit wird fürchterlich.

Sechs und zwanzigſtes Stück.

Den 28ſten Julius, 1767.

Den ein und dreyßigſten Abend, (Mittewochs, den 10ten Junius,) ward das Luſtſpiel der Madame Gottſched, die Hausfranzöſinn, oder die Mammſell, aufgeführet.

Dieſes Stück iſt eines von den ſechs Originalen, mit welchen 1744, unter Gottſchediſcher Geburthshülfe, Deutſchland im fünften Bande der Schaubühne beſchenkt ward. Man ſagt, es ſey, zur Zeit ſeiner Neuheit, hier und da mit Beyfall geſpielt worden. Man wollte verſuchen, welchen Beyfall es noch erhalten würde, und es erhielt den, den es verdienet; gar keinen. Das Teſtament, von eben derſelben Verfaſſerinn, iſt noch ſo etwas; aber die Hausfranzöſinn iſt ganz und gar nichts. Noch weniger, als nichts: denn ſie iſt nicht allein niedrig, und platt, und kalt, ſondern noch oben darein ſchmutzig, eckel, und im höchſten Grade beleidigend. Es iſt mir unbegreiflich, wie eine Dame ſolches Zeug ſchreiben können. Ich will hoffen, daß man mir den Beweis von dieſem allen ſchenken wird. ——

Den zwey und dreyßigſten Abend (Donnerſtags, den 11ten Junius,) ward die Semiramis des Herrn von Voltaire wiederhohlt.

Da das Orcheſter bey unſern Schauſpielen gewiſſermaßen die Stelle der alten Chöre vertritt, ſo haben Kenner ſchon längſt gewünſcht, daß die Muſik, welche vor und zwiſchen und nach dem Stücke geſpielt wird, mit dem Inhalte deſſelben mehr übereinſtimmen möchte. Herr Scheibe iſt unter den Muſicis derjenige, welcher zuerſt hier ein ganz neues Feld für die Kunſt bemerkte. Da er einſahe, daß, wenn die Rührung des Zuſchauers nicht auf eine unangenehme Art geſchwächt und unterbrochen werden ſollte, ein jedes Schauſpiel ſeine eigene muſikaliſche Begleitung erfordere: ſo machte er nicht allein bereits 1738 mit dem Polyeukt und Mithridat den Verſuch, beſondere dieſen Stücken entſprechende Symphonien zu verfertigen, welche bey der Geſellſchaft der Neuberinn, hier in Hamburg, in Leipzig, und anderwärts aufgeführet wurden; ſondern ließ ſich auch in einem beſondern Blatte ſeines kritiſchen Muſikus (*) umſtänd-

(*) Stück 67.

lich darüber aus, was überhaupt der Komponiſt zu beobachten habe, der in dieſer neuen Gattung mit Ruhm arbeiten wolle.

„Alle Symphonien, ſagt er, die zu einem Schauſpiele verfertiget werden, ſollen ſich auf den Inhalt und die Beſchaffenheit deſſelben beziehen. Es gehören alſo zu den Trauerſpielen eine andere Art von Symphonien, als zu den Luſtſpielen. So verſchieden die Tragödien und Komödien unter ſich ſelbſt ſind, ſo verſchieden muß auch die dazu gehörige Muſik ſeyn. Insbeſondere aber hat man auch wegen der verſchiedenen Abtheilungen der Muſik in den Schauſpielen auf die Beſchaffenheit der Stellen, zu welchen eine jede Abtheilung gehört, zu ſehen. Daher muß die Anfangsſymphonie ſich auf den erſten Aufzug des Stückes beziehen; die Symphonien aber, die zwiſchen den Aufzügen vorkommen, müſſen Theils mit dem Schluſſe des vorhergehenden Aufzuges, Theils aber mit dem Anfange des folgenden Aufzuges übereinkommen; ſo wie die letzte Symphonie dem Schluſſe des letzten Aufzuges gemäß ſeyn muß.“

„Alle Symphonien zu Trauerſpielen müſſen prächtig, feurig und geiſtreich geſetzt ſeyn. Inſonderheit aber hat man den Charakter der Hauptperſonen, und den Hauptinhalt zu bemerken, und darnach ſeine Erfindung einzurichten. Dieſes iſt von keiner gemeinen Folge. Wir finden Tragödien, da bald dieſe, bald jene Tugend eines Helden, oder einer Heldinn, der Stoff geweſen iſt. Man halte einmal den Polyeukt gegen den Brutus, oder auch die Alzire gegen den Mithridat: ſo wird man gleich ſehen, daß ſich keinesweges einerley Muſik dazu ſchicket. Ein Trauerſpiel, in welchem die Religion und Gottesfurcht den Helden, oder die Heldinn, in allen Zufällen begleiten, erfordert auch ſolche Symphonien, die gewiſſermaßen das Prächtige und Ernſthafte der Kirchenmuſik beweiſen. Wenn aber die Großmuth, die Tapferkeit, oder die Standhaftigkeit in allerley Unglücksfällen im Trauerſpiele herrſchen: ſo muß auch die Muſik weit feuriger und lebhafter ſeyn. Von dieſer letztern Art ſind die Trauerſpiele Cato, Brutus, Mithridat. Alzire aber und Zaire erfordern hingegen ſchon eine etwas veränderte Muſik, weil die Begebenheiten und die Charaktere in dieſen Stücken

von einer andern Beschaffenheit sind, und mehr Veränderung der Affekten zeigen."

„Eben so müssen die Komödiensymphonien überhaupt frey, fließend, und zuweilen auch scherzhaft seyn; insbesondere aber sich nach dem eigenthümlichen Inhalte einer jeden Komödie richten. So wie die Komödie bald ernsthafter, bald verliebter, bald scherzhafter ist, so muß auch die Symphonie beschaffen seyn. Z. E. die Komödien, der Falke und die beyderseitige Unbeständigkeit, würden ganz andere Symphonien erfordern, als der verlohrne Sohn. So würden sich auch nicht die Symphonien, die sich zum Geitzigen, oder zum Kranken in der Einbildung, sehr wohl schicken möchten, zum Unentschlüßigen, oder zum Zerstreuten, schicken. Jene müssen schon lustiger und scherzhafter seyn, diese aber verdrießlicher und ernsthafter."

„Die Anfangssymphonie muß sich auf das ganze Stück beziehen; zugleich aber muß sie auch den Anfang desselben vorbereiten, und folglich mit dem ersten Auftritte übereinkommen. Sie kann aus zwey oder drey Sätzen bestehen, so wie es der Komponist für gut findet. — Die Symphonien zwischen den Aufzügen aber, weil sie sich nach dem Schlusse des vorhergehenden Aufzuges und nach dem Anfange des folgenden richten sollen, werden am natürlichsten zwey Sätze haben können. Im ersten kann man mehr auf das Vorhergegangene, im zweyten aber mehr auf das Folgende sehen. Doch ist solches nur allein nöthig, wenn die Affekten einander allzu sehr entgegen sind; sonst kann man auch wohl nur einen Satz machen, wenn er nur die gehörige Länge erhält, damit die Bedürfnisse der Vorstellung, als Lichtputzen, Umkleiden u. s. w. indeß besorget werden können. — Die Schlußsymphonie endlich muß mit dem Schlusse des Schauspiels auf das genaueste übereinstimmen, um die Begebenheit den Zuschauern desto nachdrücklicher zu machen. Was ist lächerlicher, als wenn der Held auf eine unglückliche Weise sein Leben verlohren hat, und es folgt eine lustige und lebhafte Symphonie darauf? Und was ist abgeschmackter, als wenn sich die Komödie auf eine fröhliche Art endiget, und es folgt eine traurige und bewegliche Symphonie darauf?" ——

„Da übrigens die Muſik zu den Schauſpielen bloß allein aus Inſtrumenten beſtehet, ſo iſt eine Veränderung derſelben ſehr nöthig, damit die Zuhörer deſto gewiſſer in der Aufmerkſamkeit erhalten werden, die ſie vielleicht verlieren möchten, wenn ſie immer einerley Inſtrumente hören ſollten. Es iſt aber beynahe eine Nothwendigkeit, daß die Anfangsſymphonie ſehr ſtark und vollſtändig iſt, und alſo deſto nachdrücklicher ins Gehör falle. Die Veränderung der Inſtrumente muß alſo vornehmlich in den Zwiſchenſymphonien erſcheinen. Man muß aber wohl urtheilen, welche Inſtrumente ſich am beſten zur Sache ſchicken, und womit man dasjenige am gewiſſeſten ausdrücken kann, was man ausdrücken ſoll. Es muß alſo auch hier eine vernünftige Wahl getroffen werden, wenn man ſeine Abſicht geſchickt und ſicher erreichen will. Sonderlich aber iſt es nicht allzu gut, wenn man in zwey auf einander folgenden Zwiſchenſymphonien einerley Veränderung der Inſtrumente anwendet. Es iſt allemal beſſer und angenehmer, wenn man dieſen Uebelſtand vermeidet.“

Dieſes ſind die wichtigſten Regeln, um auch hier die Tonkunſt und Poeſie in eine genauere Verbindung zu bringen. Ich habe ſie lieber mit den Worten eines Tonkünſtlers, und zwar desjenigen vortragen wollen, der ſich die Ehre der Erfindung anmaßen kann, als mit meinen. Denn die Dichter und Kunſtrichter bekommen nicht ſelten von den Muſicis den Vorwurf, daß ſie weit mehr von ihnen erwarten und verlangen, als die Kunſt zu leiſten im Stande ſey. Die mehreſten müſſen es von ihren Kunſtverwandten erſt hören, daß die Sache zu bewerkſtelligen iſt, ehe ſie die geringſte Aufmerkſamkeit darauf wenden.

Zwar die Regeln ſelbſt waren leicht zu machen; ſie lehren nur was geſchehen ſoll, ohne zu ſagen, wie es geſchehen kann. Der Ausdruck der Leidenſchaften, auf welchen alles dabey ankömmt, iſt noch einzig das Werk des Genies. Denn ob es ſchon Tonkünſtler giebt und gegeben, die bis zur Bewunderung darinn glücklich ſind, ſo mangelt es doch unſtreitig noch an einem Philoſophen, der ihnen die Wege abgelernt, und allgemeine Grundſätze aus ihren Beyſpielen hergeleitet hätte. Aber je häufiger dieſe Beyſpiele werden, je mehr ſich die Materialien

zu dieſer Herleitung ſammeln, deſto eher können wir ſie uns verſprechen; und ich müßte mich ſehr irren, wenn nicht ein großer Schritt dazu durch die Beeiferung der Tonkünſtler in dergleichen dramatiſchen Symphonien geſchehen könnte. In der Vokalmuſik hilft der Text dem Ausdrucke allzuſehr nach; der ſchwächſte und ſchwankendſte wird durch die Worte beſtimmt und verſtärkt: in der Inſtrumentalmuſik hingegen fällt dieſe Hülfe weg, und ſie ſagt gar nichts, wenn ſie das, was ſie ſagen will, nicht rechtſchaffen ſagt. Der Künſtler wird alſo hier ſeine äußerſte Stärke anwenden müſſen; er wird unter den verſchiedenen Folgen von Tönen, die eine Empfindung ausdrücken können, nur immer diejenigen wählen, die ſie am deutlichſten ausdrücken; wir werden dieſe öfterer hören, wir werden ſie mit einander öfterer vergleichen, und durch die Bemerkung deſſen, was ſie beſtändig gemein haben, hinter das Geheimniß des Ausdrucks kommen.

Welchen Zuwachs unſer Vergnügen im Theater dadurch erhalten würde, begreift jeder von ſelbſt. Gleich vom Anfange der neuen Verwaltung unſers Theaters, hat man ſich daher nicht nur überhaupt bemüht, das Orcheſter in einen beſſern Stand zu ſetzen, ſondern es haben ſich auch würdige Männer bereit finden laſſen, die Hand an das Werk zu legen, und Muſter in dieſer Art von Kompoſition zu machen, die über alle Erwartung ausgefallen ſind. Schon zu Cronegks Olint und Sophronia hatte Herr Hertel eigne Symphonien verfertiget; und bey der zweyten Aufführung der Semiramis wurden dergleichen, von dem Herrn Agricola in Berlin, aufgeführt.

Sieben und zwanzigſtes Stück.

Den 31ſten Julius, 1767.

Ich will es verſuchen, einen Begriff von der Muſik des Herrn Agricola zu machen. Nicht zwar nach ihren Wirkungen; — denn je lebhafter und feiner ein ſinnliches Vergnügen iſt, deſto weniger läßt es ſich mit Worten beſchreiben; man kann nicht wohl anders, als in allgemeine Lobſprüche, in unbeſtimmte Ausrufungen, in kreiſchende Bewunderung damit verfallen, und dieſe ſind eben ſo ununterrichtend für den Liebhaber, als edel-

haft für den Virtuosen, den man zu ehren vermeinet; — sondern bloß nach den Absichten, die ihr Meister dabey gehabt, und nach den Mitteln überhaupt, deren er sich, zu Erreichung derselben, bedienen wollen.

Die Anfangssymphonie bestehet aus drey Sätzen. Der erste Satz ist ein Largo, nebst den Violinen, mit Hoböen und Flöten; der Grundbaß ist durch Fagotte verstärkt. Sein Ausdruck ist ernsthaft; manchmal gar wild und stürmisch; der Zuhörer soll vermuthen, daß er ein Schauspiel ungefehr dieses Inhalts zu erwarten habe. Doch nicht dieses Inhalts allein; Zärtlichkeit, Reue, Gewissensangst, Unterwerfung, nehmen ihr Theil daran; und der zweyte Satz, ein Andante mit gedämpften Violinen und concertirenden Fagotten, beschäftiget sich also mit dunkeln und mitleidigen Klagen. In dem dritten Satze vermischen sich die beweglichen Tonwendungen mit stolzen; denn die Bühne eröfnet sich mit mehr als gewöhnlicher Pracht; Semiramis nahet sich dem Ende ihrer Herrlichkeit; wie diese Herrlichkeit das Auge spüren muß, soll sie auch das Ohr vernehmen. Der Charakter ist Allegretto, und die Instrumente sind wie in dem ersten, außer daß die Hoboen, Flöten und Fagotte mit einander einige besondere kleinere Sätze haben.

Die Musik zwischen den Akten hat durchgängig nur einen einzigen Satz; dessen Ausdruck sich auf das Vorhergehende beziehet. Einen zweyten, der sich auf das Folgende bezöge, scheinet Herr Agricola also nicht zu billigen. Ich würde hierinn sehr seines Geschmacks seyn. Denn die Musik soll dem Dichter nichts verderben; der tragische Dichter liebt das Unerwartete, das Ueberraschende, mehr als ein anderer; er läßt seinen Gang nicht gern voraus verrathen; und die Musik würde ihn verrathen, wenn sie die folgende Leidenschaft angeben wollte. Mit der Anfangssymphonie ist es ein anders; sie kann auf nichts Vorhergehendes gehen; und doch muß auch sie nur den allgemeinen Ton des Stücks angeben, und nicht stärker, nicht bestimmter, als ihn ungefehr der Titel angiebt. Man darf dem Zuhörer wohl das Ziel zeigen, wohin man ihn führen will, aber die verschiedenen Wege, auf welchen er dahin gelangen soll, müssen ihm gänzlich verborgen bleiben. Dieser Grund wider einen

zweyten Satz zwiſchen den Akten, iſt aus dem Vortheile des Dichters hergenommen; und er wird durch einen andern, der ſich aus den Schranken der Muſik ergiebt, beſtärkt. Denn geſetzt, daß die Leidenſchaften, welche in zwey auf einander folgenden Akten herrſchen, einander ganz entgegen wären, ſo würden nothwendig auch die beiden Sätze von eben ſo widriger Beſchaffenheit ſeyn müſſen. Nun begreife ich ſehr wohl, wie uns der Dichter aus einer jeden Leidenſchaft zu der ihr entgegenſtehenden, zu ihrem völligen Widerſpiele, ohne unangenehme Gewaltſamkeit, bringen kann; er thut es nach und nach, gemach und gemach; er ſteiget die ganze Leiter von Sproſſe zu Sproſſe, entweder hinauf oder hinab, ohne irgendwo den geringſten Sprung zu thun. Aber kann dieſes auch der Muſikus? Es ſey, daß er es in Einem Stücke, von der erforderlichen Länge, eben ſo wohl thun könne; aber in zwey beſondern, von einander gänzlich abgeſetzten Stücken, muß der Sprung, z. E. aus dem Ruhigen in das Stürmiſche, aus dem Zärtlichen in das Grauſame, nothwendig ſehr merklich ſeyn, und alle das Beleidigende haben, was in der Natur jeder plötzliche Uebergang aus einem Aeußerſten in das andere, aus der Finſterniß in das Licht, aus der Kälte in die Hitze, zu haben pflegt. Itzt zerſchmelzen wir in Wehmuth, und auf einmal ſollen wir raſen. Wie? warum? wider wen? wider eben den, für den unſere Seele ganz mitleidiges Gefühl war? oder wider einen andern? Alles das kann die Muſik nicht beſtimmen; ſie läßt uns in Ungewißheit und Verwirrung; wir empfinden, ohne eine richtige Folge unſerer Empfindungen wahrzunehmen; wir empfinden, wie im Traume; und alle dieſe unordentliche Empfindungen ſind mehr abmattend, als ergötzend. Die Poeſie hingegen läßt uns den Faden unſerer Empfindungen nie verlieren; hier wiſſen wir nicht allein, was wir empfinden ſollen, ſondern auch, warum wir es empfinden ſollen; und nur dieſes Warum macht die plötzlichſten Uebergänge nicht allein erträglich, ſondern auch angenehm. In der That iſt dieſe Motivirung der plötzlichen Uebergänge einer der größten Vortheile, den die Muſik aus der Vereinigung mit der Poeſie ziehet; ja vielleicht der allergrößte. Denn es iſt bey weitem nicht ſo nothwendig, die allgemeinen unbeſtimm-

ten Empfindungen der Muſik, z. E. der Freude, durch Worte auf einen gewiſſen einzeln Gegenſtand der Freude einzuſchränken, weil auch jene dunkeln ſchwanken Empfindungen noch immer ſehr angenehm ſind; als nothwendig es iſt, abſtechende widerſprechende Empfindungen durch deutliche Begriffe, die nur Worte gewähren können, zu verbinden, um ſie durch dieſe Verbindung in ein Ganzes zu verweben, in welchem man nicht allein Mannichfaltiges, ſondern auch Uebereinſtimmung des Mannichfaltigen bemerke. Nun aber würde, bey dem doppelten Satze zwiſchen den Akten eines Schauſpiels, dieſe Verbindung erſt hinten nach kommen; wir würden es erſt hinten nach erfahren, warum wir aus einer Leidenſchaft in eine ganz entgegen geſetzte überſpringen müſſen: und das iſt für die Muſik ſo gut, als erführen wir es gar nicht. Der Sprung hat einmal ſeine üble Wirkung gethan, und er hat uns darum nicht weniger beleidiget, weil wir nun einſehen, daß er uns nicht hätte beleidigen ſollen. Man glaube aber nicht, daß ſo nach überhaupt alle Symphonien verwerflich ſeyn müßten, weil alle aus mehrern Sätzen beſtehen, die von einander unterſchieden ſind, und deren jeder etwas anders ausdrückt, als der andere. Sie drücken etwas anders aus, aber nicht etwas verſchiednes; oder vielmehr, ſie drücken das nehmliche, und nur auf eine andere Art aus. Eine Symphonie, die in ihren verſchiednen Sätzen verſchiedne, ſich widerſprechende Leidenſchaften ausdrückt, iſt ein muſikaliſches Ungeheuer; in Einer Symphonie muß nur Eine Leidenſchaft herrſchen, und jeder beſondere Satz muß eben dieſelbe Leidenſchaft, bloß mit verſchiednen Abänderungen, es ſey nun nach den Graden ihrer Stärke und Lebhaftigkeit, oder nach den mancherley Vermiſchungen mit andern verwandten Leidenſchaften, ertönen laſſen, und in uns zu erwecken ſuchen. Die Anfangsſymphonie war vollkommen von dieſer Beſchaffenheit; das Ungeſtüme des erſten Satzes zerfließt in das Klagende des zweyten, welches ſich in dem dritten zu einer Art von feyerlichen Würde erhebet. Ein Tonkünſtler, der ſich in ſeinen Symphonien mehr erlaubt, der mit jedem Satze den Affekt abbricht, um mit dem folgenden einen neuen ganz verſchiednen Affekt anzuheben, und auch dieſen fahren läßt, um ſich in einen dritten eben ſo verſchiednen zu werfen; kann viel

Kunſt, ohne Nutzen, verſchwendet haben, kann überraſchen, kann betäuben, kann kitzeln, nur rühren kann er nicht. Wer mit unſerm Herzen ſprechen, und ſympathetiſche Regungen in ihm erwecken will, muß eben ſowohl Zuſammenhang beobachten, als wer unſern Verſtand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zuſammenhang, ohne die innigſte Verbindung aller und jeder Theile, iſt die beſte Muſik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindruckes fähig iſt; nur der Zuſammenhang macht ſie zu einem feſten Marmor, an dem ſich die Hand des Künſtlers verewigen kann.

Der Satz nach dem erſten Akte ſucht alſo lediglich die Beſorgniſſe der Semiramis zu unterhalten, denen der Dichter dieſen Akt gewidmet hat; Beſorgniſſe, die noch mit einiger Hofnung vermiſcht ſind; ein Andante meſto, bloß mit gedämpften Violinen und Bratſche.

In dem zweyten Akte ſpielt Aſſur eine zu wichtige Rolle, als daß er nicht den Ausdruck der darauf folgenden Muſik beſtimmen ſollte. Ein Allegro aſſai aus dem G dur, mit Waldhörnern, durch Flöten und Hoboen, auch den Grundbaß mitſpielende Fagotte verſtärkt, druckt den durch Zweifel und Furcht unterbrochenen, aber immer noch ſich wieder erhohlenden Stolz dieſes treuloſen und herrſchſüchtigen Miniſters aus.

In dem dritten Akte erſcheint das Geſpenſt. Ich habe, bey Gelegenheit der erſten Vorſtellung, bereits angemerkt, wie wenig Eindruck Voltaire dieſe Erſcheinung auf die Anweſenden machen läßt. Aber der Tonkünſtler hat ſich, wie billig, daran nicht gekehrt; er hohlt es nach, was der Dichter unterlaſſen hat, und ein Allegro aus dem E moll, mit der nehmlichen Inſtrumentenbeſetzung des vorhergehenden, nur daß E-Hörner mit G-Hörnern verſchiedentlich abwechſeln, ſchildert kein ſtummes und träges Erſtaunen, ſondern die wahre wilde Beſtürzung, welche eine dergleichen Erſcheinung unter dem Volke verurſachen muß.

Die Beängſtigung der Semiramis im vierten Aufzuge erweckt unſer Mitleid; wir betauern die Reuende, ſo ſchuldig wir auch die Verbrecherinn wiſſen. Betauern und Mitleid läßt alſo auch die Muſik ertönen; in einem Larghetto aus dem A moll,

mit gedämpften Violinen und Bratſche, und einer concertirenden Hoboe.

Endlich folget auch auf den fünften Akt nur ein einziger Satz, ein Adagio, aus dem E dur, nächſt den Violinen und der Bratſche, mit Hörnern, mit verſtärkenden Hoboen und Flöten, und mit Fagotten, die mit dem Grundbaſſe gehen. Der Ausdruck iſt den Perſonen des Trauerſpiels angemeſſene, und ins Erhabene gezogene Betrübniß, mit einiger Rückſicht, wie mich deucht, auf die vier letzten Zeilen, in welchen die Wahrheit ihre warnende Stimme gegen die Großen der Erde eben ſo würdig als mächtig erhebt.

Die Abſichten eines Tonkünſtlers merken, heißt ihm zugeſtehen, daß er ſie erreicht hat. Sein Werk ſoll kein Räthſel ſeyn, deſſen Deutung eben ſo mühſam als ſchwankend iſt. Was ein geſundes Ohr am geſchwindeſten in ihm vernimt, das und nichts anders hat er ſagen wollen; ſein Lob wächſt mit ſeiner Verſtändlichkeit; je leichter, je allgemeiner dieſe, deſto verdienter jenes. — Es iſt kein Ruhm für mich, daß ich recht gehört habe; aber für den Hrn. Agricola iſt es ein ſo viel gröſſerer, daß in dieſer ſeine Compoſition niemand etwas anders gehört hat, als ich.

Acht und zwanzigſtes Stück.

Den 4ten Auguſt, 1767.

Den drey und dreyßigſten Abend (Freytags, den 12ten Junius,) ward die Nanine wiederhohlt, und den Beſchluß machte, der Bauer mit der Erbſchaft, aus dem Franzöſiſchen des Marivaux.

Dieſes kleine Stück iſt hier Waare für den Platz, und macht daher allezeit viel Vergnügen. Jürge kömmt aus der Stadt zurück, wo er einen reichen Bruder begraben laſſen, von dem er hundert tauſend Mark geerbt. Glück ändert Stand und Sitten; nun will er leben wie vornehme Leute leben, erhebt ſeine Liſe zur Madame, findet geſchwind für ſeinen Hanns und für ſeine Grete eine anſehnliche Partie, alles iſt richtig, aber der hinkende Bothe kömmt nach. Der Makler, bey dem die hundert tauſend Mark geſtanden, hat Banquerot gemacht, Jürge iſt wieder nichts wie Jürge, Hanns bekömmt den Korb, Grete bleibt ſitzen, und der Schluß würde traurig genug ſeyn, wenn

das Glück mehr nehmen könnte, als es gegeben hat; geſund und vergnügt waren ſie, geſund und vergnügt bleiben ſie.

Dieſe Fabel hätte jeder erfinden können; aber wenige würden ſie ſo unterhaltend zu machen gewußt haben, als Marivaux. Die drolligſte Laune, der ſchnurrigſte Witz, die ſchalkiſchſte Satire, laſſen uns vor Lachen kaum zu uns ſelbſt kommen; und die naive Bauernſprache giebt allem eine ganz eigene Würze. Die Ueberſetzung iſt von Kriegern, der das franzöſiſche Patois in den hieſigen platten Dialekt meiſterhaft zu übertragen gewußt hat. Es iſt nur Schade, daß verſchiedene Stellen höchſt fehlerhaft und verſtümmelt abgedruckt worden. Einige müßten nothwendig in der Vorſtellung berichtiget und ergänzt werden. Z. E. folgende, gleich in der erſten Scene.

Jürge. He, he, he! Giv mie doch fief Schillink kleen Geld, ik hev niks, as Gullen un Dahlers.

Liſe. He, he, he! Segge doch, heſt du Schrullen med dienen fief Schillink kleen Geld? wat wiſt du damed maaken?

Jürge. He, he, he, he! Giv mie fief Schillink kleen Geld, ſeg ik die.

Liſe. Woto denn, Hans Narr?

Jürge. För düſſen Jungen, de mie mienen Bündel op dee Reiſe bed in unſe Dörp dragen hed, un ik bün ganß licht un ſacht hergahn.

Liſe. Büſt du to Foote hergahn?

Jürge. Ja. Wiel't veel cummoder is.

Liſe. Da heſt du een Maark.

Jürge. Dat is doch noch reſnabel. Wo veel maakt't? So veel is dat. Een Maark hed ſe mie dahn: da, da is't. Nehmt't hen; ſo is't richdig.

Liſe. Un du verdeihſt fief Schillink an een Jungen, de die dat Pak dragen hed?

Jürge. Ja! ik mot ehm doch een Drankgeld geven.

Valentin. Sollen die fünf Schilling für mich, Herr Jürge?

Jürge. Ja, mien Fründ!

Valentin. Fünf Schilling? ein reicher Erbe! fünf Schillinge? ein Mann von ihrem Stande! Und wo bleibt die Hoheit der Seele?

Jürge. O! et kumt mie even darop nich an, jy dörft't man ſeggen. Maake Fro, ſmiet ehm noch een Schillink hen; by uns regnet man ſo.

Wie iſt das? Jürge iſt zu Fuße gegangen, weil es kommoder iſt? Er fodert fünf Schillinge, und ſeine Frau giebt ihm ein Mark, die ihm fünf Schillinge nicht geben wollte? Die Frau ſoll dem Jungen noch einen Schilling hinſchmeiſſen? warum thut er es nicht ſelbſt? Von dem Marke blieb ihm ja noch übrig. Ohne das Franzöſiſche wird man ſich ſchwerlich aus dem Hanſe finden. Jürge war nicht zu Fuße gekommen, ſondern mit der Kutſche: und darauf geht ſein „Wiel't veel cummoder is." Aber die Kutſche gieng vielleicht bey ſeinem Dorfe nur vorbey, und von da, wo er abſtieg, ließ er ſich bis zu ſeinem Hauſe das Bündel nachtragen. Dafür giebt er dem Jungen die fünf Schillinge; das Mark giebt ihm nicht die Frau, ſondern das hat er für die Kutſche bezahlen müſſen, und er erzehlt ihr nur, wie geſchwind er mit dem Kutſcher darüber fertig geworden. (*)

Den vier und dreyßigſten Abend (Montags, den 29ſten Junius,) ward der Zerſtreute des Regnard aufgeführt.

Ich glaube ſchwerlich, daß unſere Großväter den deutſchen Titel dieſes Stücks verſtanden hätten. Noch Schlegel überſetzte

(*) BLAISE. Eh! eh! eh! baille-moi cinq ſols de monnoye, je n'ons que de groſſes piéces.

CLAUDINE. (le contrefaiſant) Eh! eh! eh! di donc, Nicaiſe, avec tes cinq ſols de monnoye, qu'eſt-ce que t'en veux faire?

BLAISE. Eh! eh! eh! baille moi cinq ſols de monnoye, te dis-je.

CLAUDINE. Pourquoi donc, Nicodeme?

BLAISE. Pour ce garçon qui apporte mon paquet depis la voiture jusqu'à cheux nous, pendant que je marchois tout bellement età mon aiſe.

CLAUDINE. T'es venu dans la voiture?

BLAISE. Oui, parce que cela eſt plus commode.

CLAUDINE. T'a baillé un écu?

BLAISE. Oh bian noblement. Combien faut-il? ai-je fait. Un écu, ce m'a-t-on fait. Tenez, le vela, prennez. Tout comme ça.

CLAUDINE. Et tu dépenſes cinq ſols en porteurs de paquets?

BLAISE. Oui, par maniere de recreation.

ARLEQUIS. Eſt-ce pour moi les cinq ſols, Monſieur Blaiſe?

BLAISE. Oui, mon ami. &c.

Diſtrait durch Träumer. Zerſtreut ſeyn, ein Zerſtreuter, iſt lediglich nach der Analogie des Franzöſiſchen gemacht. Wir wollen nicht unterſuchen, wer das Recht hatte, dieſe Worte zu machen; ſondern wir wollen ſie brauchen, nachdem ſie einmal gemacht ſind. Man verſteht ſie nunmehr, und das iſt genug.

Regnard brachte ſeinen Zerſtreuten im Jahre 1697 aufs Theater; und er fand nicht den geringſten Beyfall. Aber vier und dreyßig Jahr darauf, als ihn die Komödianten wieder vorſuchten, fand er einen ſo viel größern. Welches Publikum hatte nun Recht? Vielleicht hatten ſie beyde nicht Unrecht. Jenes ſtrenge Publikum verwarf das Stück als eine gute förmliche Komödie, wofür es der Dichter ohne Zweifel ausgab. Dieſes geneigtere nahm es für nichts mehr auf, als es iſt; für eine Farce, für ein Poſſenſpiel, das zu lachen machen ſoll; man lachte, und war dankbar. Jenes Publikum dachte:

—— non ſatis eſt riſu diducere rictum
Auditoris —— —— ——

und dieſes:

—— & eſt quædam tamen hic quoque virtus.

Auſſer der Verſification, die noch dazu ſehr fehlerhaft und nachläßig iſt, kann dem Regnard dieſes Luſtſpiel nicht viel Mühe gemacht haben. Den Charakter ſeiner Hauptperſon fand er bey dem La Bruyere völlig entworfen. Er hatte nichts zu thun, als die vornehmſten Züge Theils in Handlung zu bringen, Theils erzehlen zu laſſen. Was er von dem Seinigen hinzufügte, will nicht viel ſagen.

Wider dieſes Urtheil iſt nichts einzuwenden; aber wider eine andere Kritik, die den Dichter auf der Seite der Moralität faſſen will, deſto mehr. Ein Zerſtreuter ſoll kein Vorwurf für die Komödie ſeyn. Warum nicht? Zerſtreut ſeyn, ſagt man, ſey eine Krankheit, ein Unglück; und kein Laſter. Ein Zerſtreuter verdiene eben ſo wenig ausgelacht zu werden, als einer der Kopfſchmerzen hat. Die Komödie müſſe ſich nur mit Fehlern abgeben, die ſich verbeſſern laſſen. Wer aber von Natur zerſtreut ſey, der laſſe ſich durch Spöttereyen eben ſo wenig beſſern, als ein Hinkender.

Aber iſt es denn wahr, daß die Zerſtreuung ein Gebrechen der Seele iſt, dem unſere beſten Bemühungen nicht abhelfen können? Sollte ſie wirklich mehr natürliche Verwahrloſung, als üble Angewohnheit ſeyn? Ich kann es nicht glauben. Sind wir nicht Meiſter unſerer Aufmerkſamkeit? Haben wir es nicht in unſerer Gewalt, ſie anzuſtrengen, ſie abzuziehen, wie wir wollen? Und was iſt die Zerſtreuung anders, als ein unrechter Gebrauch unſerer Aufmerkſamkeit? Der Zerſtreute denkt, und denkt nur das nicht, was er, ſeinen itzigen ſinnlichen Eindrücken zu Folge, denken ſollte. Seine Seele iſt nicht entſchlummert, nicht betäubt, nicht auſſer Thätigkeit geſetzt; ſie iſt nur abweſend, ſie iſt nur anderwärts thätig. Aber ſo gut ſie dort ſeyn kann, ſo gut kann ſie auch hier ſeyn; es iſt ihr natürlicher Beruff, bey den ſinnlichen Veränderungen ihres Körpers gegenwärtig zu ſeyn; es koſtet Mühe, ſie dieſes Beruffs zu entwöhnen, und es ſollte unmöglich ſeyn, ihr ihn wieder geläufig zu machen?

Doch es ſey; die Zerſtreuung ſey unheilbar: wo ſteht es denn geſchrieben, daß wir in der Komödie nur über moraliſche Fehler, nur über verbeſſerliche Untugenden lachen ſollen? Jede Ungereimtheit, jeder Kontraſt von Mangel und Realität, iſt lächerlich. Aber lachen und verlachen iſt ſehr weit auseinander. Wir können über einen Menſchen lachen, bey Gelegenheit ſeiner lachen, ohne ihn im geringſten zu verlachen. So unſtreitig, ſo bekannt dieſer Unterſchied iſt, ſo ſind doch alle Chicanen, welche noch neuerlich Rouſſeau gegen den Nutzen der Komödie gemacht hat, nur daher entſtanden, weil er ihn nicht gehörig in Erwägung gezogen. Moliere, ſagt er z. E., macht uns über den Miſanthropen zu lachen, und doch iſt der Miſanthrop der ehrliche Mann des Stücks; Moliere beweiſet ſich alſo als einen Feind der Tugend, indem er den Tugendhaften verächtlich macht. Nicht doch; der Miſanthrop wird nicht verächtlich, er bleibt wer er iſt, und das Lachen, welches aus den Situationen entſpringt, in die ihn der Dichter ſetzt, benimmt ihm von unſerer Hochachtung nicht das geringſte. Der Zerſtreute gleichfalls; wir lachen über ihn, aber verachten wir ihn darum? Wir ſchätzen ſeine übrige guten Eigenſchaften, wie wir ſie ſchätzen ſollen; ja

ohne ſie würden wir nicht einmal über ſeine Zerſtreuung lachen können. Man gebe dieſe Zerſtreuung einem boshaften, nichtswürdigen Manne, und ſehe, ob ſie noch lächerlich ſeyn wird? Widrig, eckel, häßlich wird ſie ſeyn; nicht lächerlich.

Neun und zwanzigſtes Stück.

Den 7ten Auguſt, 1767.

Die Komödie will durch Lachen beſſern; aber nicht eben durch Verlachen; nicht gerade diejenigen Unarten, über die ſie zu lachen macht, noch weniger bloß und allein die, an welchen ſich dieſe lächerliche Unarten finden. Ihr wahrer allgemeiner Nutzen liegt in dem Lachen ſelbſt; in der Uebung unſerer Fähigkeit das Lächerliche zu bemerken; es unter allen Bemäntelungen der Leidenſchaft und der Mode, es in allen Vermiſchungen mit noch ſchlimmern oder mit guten Eigenſchaften, ſogar in den Runzeln des feyerlichen Ernſtes, leicht und geſchwind zu bemerken. Zugegeben, daß der Geitzige des Moliere nie einen Geitzigen, der Spieler des Regnard nie einen Spieler gebeſſert habe; eingeräumet, daß das Lachen dieſe Thoren gar nicht beſſern könne: deſto ſchlimmer für ſie, aber nicht für die Komödie. Ihr iſt genug, wenn ſie keine verzweifelte Krankheiten heilen kann, die Geſunden in ihrer Geſundheit zu befeſtigen. Auch dem Freygebigen iſt der Geitzige lehrreich; auch dem, der gar nicht ſpielt, iſt der Spieler unterrichtend; die Thorheiten, die ſie nicht haben, haben andere, mit welchen ſie leben müſſen; es iſt erſprießlich, diejenigen zu kennen, mit welchen man in Colliſion kommen kann; erſprießlich, ſich wieder alle Eindrücke des Beyſpiels zu verwahren. Ein Preſervatif iſt auch eine ſchätzbare Arzeney; und die ganze Moral hat kein kräftigers, wirkſamers, als das Lächerliche. ——

Das Räthſel, oder, Was den Damen am meiſten gefällt, ein Luſtſpiel in einem Aufzuge von Herr Löwen, machte dieſen Abend den Beſchluß.

Wenn Marmontel und Voltaire nicht Erzehlungen und Mährchen geſchrieben hätten, ſo würde das franzöſiſche Theater eine Menge Neuigkeiten haben entbehren müſſen. Am meiſten hat ſich die komiſche Oper aus dieſen Quellen bereichert. Des letztern Ce qui plait aux Dames gab den Stoff zu einem mit

Arien untermengten Lustspiele von vier Aufzügen, welches, unter dem Titel La Fée Urgele, von den italienischen Komödianten zu Paris, im December 1765 aufgeführet ward. Herr Löwen scheinet nicht sowohl dieses Stück, als die Erzehlung des Voltaire selbst, vor Augen gehabt zu haben. Wenn man bey Beurtheilung einer Bildsäule mit auf den Marmorblock zu sehen hat, aus welchem sie gemacht worden; wenn die primitive Form dieses Blockes es zu entschuldigen vermag, daß dieses oder jenes Glied zu kurz, diese oder jene Stellung zu gezwungen gerathen: so ist die Kritik auf einmal abgewiesen, die den Herrn Löwen wegen der Einrichtung seines Stücks in Anspruch nehmen wollte. Mache aus einem Hexenmährchen etwas Wahrscheinlichers, wer da kann! Herr Löwen selbst giebt sein Räthsel für nichts anders, als für eine kleine Plaisanterie, die auf dem Theater gefallen kann, wenn sie gut gespielt wird. Verwandlung und Tanz und Gesang concurriren zu dieser Absicht; und es wäre bloßer Eigensinn, an keinem Belieben zu finden. Die Laune des Pedrillo ist zwar nicht original, aber doch gut getroffen. Nur dünkt mich, daß ein Waffenträger oder Stallmeister, der das Abgeschmackte und Wahnsinnige der irrenden Ritterschaft einsieht, sich nicht so recht in eine Fabel passen will, die sich auf die Wirklichkeit der Zauberey gründet, und ritterliche Abentheuer als rühmliche Handlungen eines vernünftigen und tapfern Mannes annimmt. Doch, wie gesagt, es ist eine Plaisanterie; und Plaisanterien muß man nicht zergliedern wollen.

Den fünf und dreyßigsten Abend (Mittewochs, den 1sten Julius,) ward, in Gegenwart Sr. Königl. Majestät von Dänemark, die Rodogune des Peter Corneille aufgeführt.

Corneille bekannte, daß er sich auf dieses Trauerspiel das meiste einbilde, daß er es weit über seinen Cinna und Cid setze, daß seine übrige Stücke wenig Vorzüge hätten, die in diesem nicht vereint anzutreffen wären; ein glücklicher Stoff, ganz neue Erdichtungen, starke Verse, ein gründliches Raisonnement, heftige Leidenschaften, ein von Akt zu Akt immer wachsendes Interesse. —

Es ist billig, daß wir uns bey dem Meisterstücke dieses großen Mannes verweilen.

Die Geſchichte, auf die es gebauet iſt, erzehlt Appianus Alexandrinus, gegen das Ende ſeines Buchs von den ſyriſchen Kriegen. „Demetrius, mit dem Zunamen Nicanor, unternahm einen Feldzug gegen die Parther, und lebte als Kriegsgefangner einige Zeit an dem Hofe ihres Königes Phraates, mit deſſen Schweſter Rodogune er ſich vermählte. Inzwiſchen bemächtigte ſich Diodotus, der den vorigen Königen gedienet hatte, des ſyriſchen Thrones, und erhob ein Kind, den Sohn des Alexander Nothus, darauf, unter deſſen Namen er als Vormund anfangs die Regierung führte. Bald aber ſchafte er den jungen König aus dem Wege, ſetzte ſich ſelbſt die Krone auf, und gab ſich den Namen Tryphon. Als Antiochus, der Bruder des gefangenen Königs, das Schickſal deſſelben, und die darauf erfolgten Unruhen des Reichs, zu Rhodus, wo er ſich aufhielt, hörte, kam er nach Syrien zurück, überwand mit vieler Mühe den Tryphon, und ließ ihn hinrichten. Hierauf wandte er ſeine Waffen gegen den Phraates, und foderte die Befreyung ſeines Bruders. Phraates, der ſich des Schlimmſten beſorgte, gab den Demetrius auch wirklich los; aber nichts deſto weniger kam es zwiſchen ihm und dem Antiochus zum Treffen, in welchem dieſer den kürzern zog, und ſich aus Verzweiflung ſelbſt entleibte. Demetrius, nachdem er wieder in ſein Reich gekehret war, ward von ſeiner Gemahlinn, Cleopatra, aus Haß gegen die Rhodogune, umgebracht; obſchon Cleopatra ſelbſt, aus Verdruß über dieſe Heyrath, ſich mit dem nehmlichen Antiochus, ſeinem Bruder, vermählet hatte. Sie hatte von dem Demetrius zwey Söhne, wovon ſie den älteſten, mit Namen Seleucus, der nach dem Tode ſeines Vaters den Thron beſtieg, eigenhändig mit einem Pfeile erſchoß; es ſey nun, weil ſie beſorgte, er möchte den Tod ſeines Vaters an ihr rächen, oder weil ſie ſonſt ihre grauſame Gemüthsart dazu veranlaßte. Der jüngſte Sohn hieß Antiochus; er folgte ſeinem Bruder in der Regierung, und zwang ſeine abſcheuliche Mutter, daß ſie den Giftbecher, den ſie ihm zugedacht hatte, ſelbſt trinken mußte.“

In dieſer Erzehlung lag Stoff zu mehr als einem Trauerſpiele. Es würde Corneillen eben nicht viel mehr Erfindung gekoſtet haben, einen Tryphon, einen Antiochus, einen Demetrius,

einen Seleucus, daraus zu machen, als es ihm, eine Rodogune daraus zu erschaffen, kostete. Was ihn aber vorzüglich darinn reitzte, war die beleidigte Ehefrau, welche die usurpirten Rechte ihres Ranges und Bettes nicht grausam genug rächen zu können glaubet. Diese also nahm er heraus; und es ist unstreitig, daß so nach sein Stück nicht Rodogune, sondern Cleopatra heissen sollte. Er gestand es selbst, und nur weil er besorgte, daß die Zuhörer diese Königinn von Syrien mit jener berühmten letzten Königinn von Aegypten gleiches Namens verwechseln dürften, wollte er lieber von der zweyten, als von der ersten Person den Titel hernehmen. „Ich glaubte mich, sagt er, dieser Freyheit um so eher bedienen zu können, da ich angemerkt hatte, daß die Alten selbst es nicht für nothwendig gehalten, ein Stück eben nach seinem Helden zu benennen, sondern es ohne Bedenken auch wohl nach dem Chore benannt haben, der an der Handlung doch weit weniger Theil hat, und weit episodischer ist, als Rodogune; so hat z. E. Sophokles eines seiner Trauerspiele die Trachinerinnen genannt, welches man itziger Zeit schwerlich anders, als den sterbenden Herkules nennen würde.“ Diese Bemerkung ist an und für sich sehr richtig; die Alten hielten den Titel für ganz unerheblich; sie glaubten im geringsten nicht, daß er den Inhalt angeben müsse; genug, wenn dadurch ein Stück von dem andern unterschieden ward, und hiezu ist der kleinste Umstand hinlänglich. Allein, gleichwohl glaube ich schwerlich, daß Sophokles das Stück, welches er die Trachinerinnen überschrieb, würde haben Deianira nennen wollen. Er stand nicht an, ihm einen nichtsbedeutenden Titel zu geben, aber ihm einen verführerischen Titel zu geben, einen Titel, der unsere Aufmerksamkeit auf einen falschen Punkt richtet, dessen möchte er sich ohne Zweifel mehr bedacht haben. Die Besorgniß des Corneille gieng hiernächst zu weit; wer die ägyptische Cleopatra kennet, weiß auch, daß Syrien nicht Aegypten ist, weiß, daß mehr Könige und Königinnen einerley Namen geführt haben; wer aber jene nicht kennt, kann sie auch mit dieser nicht verwechseln. Wenigstens hätte Corneille in dem Stück selbst, den Namen Cleopatra nicht so sorgfältig vermeiden sollen; die Deutlichkeit hat in dem ersten Akte darunter gelitten; und der deutsche Uebersetzer that

daher ſehr wohl, daß er ſich über dieſe kleine Bedenklichkeit wegſetzte. Kein Scribent, am wenigſten ein Dichter, muß ſeine Leſer oder Zuhörer ſo gar unwiſſend annehmen; er darf auch gar wohl manchmal denken: was ſie nicht wiſſen, das mögen ſie fragen!

Dreyßigſtes Stück.

Den 11ten Auguſt, 1767.

Cleopatra, in der Geſchichte, ermordet ihren Gemahl, erſchießt den einen von ihren Söhnen, und will den andern mit Gift vergeben. Ohne Zweifel folgte ein Verbrechen aus dem andern, und ſie hatten alle im Grunde nur eine und eben dieſelbe Quelle. Wenigſtens läßt es ſich mit Wahrſcheinlichkeit annehmen, daß die einzige Eiferſucht ein wüthendes Eheweib zu einer eben ſo wüthenden Mutter machte. Sich eine zweyte Gemahlinn an die Seite geſtellet zu ſehen, mit dieſer die Liebe ihres Gatten und die Hoheit ihres Ranges zu theilen, brachte ein empfindliches und ſtolzes Herz leicht zu dem Entſchluſſe, das gar nicht zu beſitzen, was es nicht allein beſitzen konnte. Demetrius muß nicht leben, weil er für Cleopatra nicht allein leben will. Der ſchuldige Gemahl fällt; aber in ihm fällt auch ein Vater, der rächende Söhne hinterläßt. An dieſe hatte die Mutter in der Hitze ihrer Leidenſchaft nicht gedacht, oder nur als an Ihre Söhne gedacht, von deren Ergebenheit ſie verſichert ſey, oder deren kindlicher Eifer doch, wenn er unter Aeltern wählen müßte, ohnfehlbar ſich für den zuerſt beleidigten Theil erklären würde. Sie fand es aber ſo nicht; der Sohn ward König, und der König ſahe in der Cleopatra nicht die Mutter, ſondern die Königsmörderinn. Sie hatte alles von ihm zu fürchten; und von dem Augenblicke an, er alles von ihr. Noch kochte die Eiferſucht in ihrem Herzen; noch war der treuloſe Gemahl in ſeinen Söhnen übrig; ſie fieng an alles zu haſſen, was ſie erinnern mußte, ihn einmal geliebt zu haben; die Selbſterhaltung ſtärkte dieſen Haß; die Mutter war fertiger als der Sohn, die Beleidigerinn fertiger, als der Beleidigte; ſie begieng den zweyten Mord, um den erſten ungeſtraft begangen zu haben; ſie begieng ihn an ihrem Sohne, und beruhigte ſich mit der Vorſtellung, daß ſie ihn nur an dem begehe, der ihr eigner

Verderben beſchloſſen habe, daß ſie eigentlich nicht morde, daß ſie ihrer Ermordung nur zuvorkomme. Das Schickſal des ältern Sohnes wäre auch das Schickſal des jüngern geworden; aber dieſer war raſcher, oder war glücklicher. Er zwingt die Mutter, das Gift zu trinken, das ſie ihm bereitet hat; ein unmenſchliches Verbrechen rächet das andere; und es kömmt bloß auf die Umſtände an, auf welcher Seite wir mehr Verabſcheuung, oder mehr Mitleid empfinden ſollen.

Dieſer dreyfache Mord würde nur eine Handlung ausmachen, die ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende in der nehmlichen Leidenſchaft der nehmlichen Perſon hätte. Was fehlt ihr alſo noch zum Stoffe einer Tragödie? Für das Genie fehlt ihr nichts: für den Stümper, alles. Da iſt keine Liebe, da iſt keine Verwicklung, keine Erkennung, kein unerwarteter wunderbarer Zwiſchenfall; alles geht ſeinen natürlichen Gang. Dieſer natürliche Gang reitzet das Genie; und den Stümper ſchrecket er ab. Das Genie können nur Begebenheiten beſchäftigen, die in einander gegründet ſind, nur Ketten von Urſachen und Wirkungen. Dieſe auf jene zurück zu führen, jene gegen dieſe abzuwägen, überall das Ungefehr auszuſchlieſſen, alles, was geſchieht, ſo geſchehen zu laſſen, daß es nicht anders geſchehen können: das, das iſt ſeine Sache, wenn es in dem Felde der Geſchichte arbeitet, um die unnützen Schätze des Gedächtniſſes in Nahrungen des Geiſtes zu verwandeln. Der Witz hingegen, als der nicht auf das in einander Gegründete, ſondern nur auf das Aehnliche oder Unähnliche gehet, wenn er ſich an Werke waget, die dem Genie allein vorgeſparet bleiben ſollten, hält ſich bey Begebenheiten auf, die weiter nichts mit einander gemein haben, als daß ſie zugleich geſchehen. Dieſe mit einander zu verbinden, ihre Faden ſo durch einander zu flechten und zu verwirren, daß wir jeden Augenblick den einen unter dem andern verlieren, aus einer Befremdung in die andere geſtürzt werden: das kann er, der Witz; und nur das. Aus der beſtändigen Durchkreutzung ſolcher Fäden von ganz verſchiednen Farben, entſtehet denn eine Contextur, die in der Kunſt eben das iſt, was die Weberey Changeant nennet: ein Stoff, von dem man nicht ſagen kann, ob er blau oder roth, grün oder

gelb ist; der beydes ist, der von dieser Seite so, von der andern anders erscheinet; ein Spielwerk der Mode, ein Gauckelputz für Kinder.

Nun urtheile man, ob der große Corneille seinen Stoff mehr als ein Genie, oder als ein witziger Kopf bearbeitet habe. Es bedarf zu dieser Beurtheilung weiter nichts, als die Anwendung eines Satzes, den niemand in Zweifel zieht: das Genie liebt Einfalt; der Witz, Verwicklung.

Cleopatra bringt, in der Geschichte, ihren Gemahl aus Eifersucht um. Aus Eifersucht? dachte Corneille: das wäre ja eine ganz gemeine Frau; nein, meine Cleopatra muß eine Heldinn seyn, die noch wohl ihren Mann gern verlohren hätte, aber durchaus nicht den Thron; daß ihr Mann Rodogunen liebt, muß sie nicht so sehr schmerzen, als daß Rodogune Königinn seyn soll, wie sie; das ist weit erhabner. —

Ganz recht; weit erhabner und — weit unnatürlicher. Denn einmal ist der Stolz überhaupt ein unnatürlicheres, ein gekünstelteres Laster, als die Eifersucht. Zweytens ist der Stolz eines Weibes noch unnatürlicher, als der Stolz eines Mannes. Die Natur rüstete das weibliche Geschlecht zur Liebe, nicht zu Gewaltseligkeiten aus; es soll Zärtlichkeit, nicht Furcht erwecken; nur seine Reitze sollen es mächtig machen; nur durch Liebkosungen soll es herrschen, und soll nicht mehr beherrschen wollen, als es genieſſen kann. Eine Frau, der das Herrschen, bloß des Herrschens wegen, gefällt, bey der alle Neigungen dem Ehrgeitze untergeordnet sind, die keine andere Glückseligkeit kennet, als zu gebiethen, zu tyranniſiren, und ihren Fuß ganzen Völkern auf den Nacken zu setzen; so eine Frau kann wohl einmal, auch mehr als einmal, wirklich gewesen seyn, aber sie ist dem ohngeachtet eine Ausnahme, und wer eine Ausnahme schildert, schildert ohnstreitig das minder Natürliche. Die Cleopatra des Corneille, die so eine Frau ist, die, ihren Ehrgeitz, ihren beleidigten Stolz zu befriedigen, sich alle Verbrechen erlaubet, die mit nichts als mit machiavelliſchen Maximen um sich wirft, ist ein Ungeheuer ihres Geschlechts, und Medea ist gegen ihr tugendhaft und liebenswürdig. Denn alle die Grausamkeiten, welche Medea begeht, begeht sie aus Eifersucht. Einer zärtlichen, ei-

ferſüchtigen Frau, will ich noch alles vergeben; ſie iſt das, was ſie ſeyn ſoll, nur zu heftig. Aber gegen eine Frau, die aus kaltem Stolze, aus überlegtem Ehrgeitze, Frevelthaten verübet, empört ſich das ganze Herz; und alle Kunſt des Dichters kann ſie uns nicht intereſſant machen. Wir ſtaunen ſie an, wie wir ein Monſtrum anſtaunen; und wenn wir unſere Neugierde geſättiget haben, ſo danken wir dem Himmel, daß ſich die Natur nur alle tauſend Jahre einmal ſo verirret, und ärgern uns über den Dichter, der uns dergleichen Mißgeſchöpfe für Menſchen verkaufen will, deren Kenntniß uns erſprießlich ſeyn könnte. Man gehe die ganze Geſchichte durch; unter funfzig Frauen, die ihre Männer vom Throne geſtürzet und ermordet haben, iſt kaum eine, von der man nicht beweiſen könnte, daß nur beleidigte Liebe ſie zu dieſem Schritte bewogen. Aus bloßem Regierungsneide, aus bloßem Stolze das Scepter ſelbſt zu führen, welches ein liebreicher Ehemann führte, hat ſich ſchwerlich eine ſo weit vergangen. Viele, nachdem ſie als beleidigte Gattinnen die Regierung an ſich geriſſen, haben dieſe Regierung hernach mit allem männlichen Stolze verwaltet: das iſt wahr. Sie hatten bey ihren kalten, mürriſchen, treuloſen Gatten alles, was die Unterwürfigkeit kränkendes hat, zu ſehr erfahren, als daß ihnen nachher ihre mit der äußerſten Gefahr erlangte Unabhängigkeit nicht um ſo viel ſchätzbarer hätte ſeyn ſollen. Aber ſicherlich hat keine das bey ſich gedacht und empfunden, was Corneille ſeine Cleopatra ſelbſt von ſich ſagen läßt; die unſinnigſten Bravaden des Laſters. Der größte Böſewicht weiß ſich vor ſich ſelbſt zu entſchuldigen, ſucht ſich ſelbſt zu überreden, daß das Laſter, welches er begeht, kein ſo großes Laſter ſey, oder daß ihn die unvermeidliche Nothwendigkeit es zu begehen zwinge. Es iſt wider alle Natur, daß er ſich des Laſters, als Laſters rühmet; und der Dichter iſt äußerſt zu tadeln, der aus Begierde etwas Glänzendes und Starkes zu ſagen, uns das menſchliche Herz ſo verkennen läßt, als ob ſeine Grundneigungen auf das Böſe, als auf das Böſe, gehen könnten.

Dergleichen mißgeſchilderte Charaktere, dergleichen ſchaudernde Tiraden, ſind indeß bey keinem Dichter häufiger, als bey Corneillen, und es könnte leicht ſeyn, daß ſich zum Theil ſein

Beyname des Großen mit darauf gründe. Es ist wahr, alles athmet bey ihm Heroismus; aber auch das, was keines fähig seyn sollte, und wirklich auch keines fähig ist: das Laster. Den Ungeheuern, den Gigantischen hätte man ihn nennen sollen; aber nicht den Großen. Denn nichts ist groß, was nicht wahr ist.

Ein und dreyßigstes Stück.

Den 14ten August, 1767.

In der Geschichte rächet sich Cleopatra blos an ihrem Gemahle; an Rodogunen konnte, oder wollte sie sich nicht rächen. Bey dem Dichter ist jene Rache längst vorbey; die Ermordung des Demetrius wird blos erzehlt, und alle Handlung des Stücks geht auf Rodogunen. Corneille will seine Cleopatra nicht auf halbem Wege stehen lassen; sie muß sich noch gar nicht gerächet zu haben glauben, wenn sie sich nicht auch an Rodogunen rächet. Einer Eifersüchtigen ist es allerdings natürlich, daß sie gegen ihre Nebenbuhlerinn noch unversöhnlicher ist, als gegen ihren treulosen Gemahl. Aber die Cleopatra des Corneille, wie gesagt, ist wenig oder gar nicht eifersüchtig; sie ist bloß ehrgeitzig; und die Rache einer Ehrgeitzigen sollte nie der Rache einer Eifersüchtigen ähnlich seyn. Beide Leidenschaften sind zu sehr unterschieden, als daß ihre Wirkungen die nehmlichen seyn könnten. Der Ehrgeitz ist nie ohne eine Art von Edelmuth, und die Rache streitet mit dem Edelmuthe zu sehr, als daß die Rache des Ehrgeitzigen ohne Maaß und Ziel seyn sollte. So lange er seinen Zweck verfolgt, kennet sie keine Grenzen; aber kaum hat er diesen erreicht, kaum ist seine Leidenschaft befriediget, als auch seine Rache kälter und überlegender zu werden anfängt. Er proportioniert sie nicht sowohl nach dem erlittenen Nachtheile, als vielmehr nach dem noch zu besorgenden. Wer ihm nicht weiter schaden kann, von dem vergißt er es auch wohl, daß er ihm geschadet hat. Wen er nicht zu fürchten hat, den verachtet er; und wen er verachtet, der ist weit unter seiner Rache. Die Eifersucht hingegen ist eine Art von Neid; und Neid ist ein kleines, kriechendes Laster, das keine andere Befriedigung kennet, als das gänzliche Verderben seines Gegenstandes. Sie tobet in einem Feuer fort; nichts kann sie ver-

ſöhnen; da die Beleidigung, die ſie erwecket hat, nie aufhöret, die nehmliche Beleidigung zu ſeyn, und immer wächſet, je länger ſie dauert: ſo kann auch ihr Durſt nach Rache nie erlöſchen, die ſie ſpat oder früh, immer mit gleichem Grimme, vollziehen wird. Gerade ſo iſt die Rache der Cleopatra beym Corneille; und die Mißhelligkeit, in der dieſe Rache alſo mit ihrem Charakter ſtehet, kann nicht anders als äußerſt beleidigend ſeyn. Ihre ſtolzen Geſinnungen, ihr unbändiger Trieb nach Ehre und Unabhängigkeit, laſſen ſie uns als eine große, erhabne Seele betrachten, die alle unſere Bewunderung verdienet. Aber ihr tückiſcher Groll; ihre hämiſche Rachſucht gegen eine Perſon, von der ihr weiter nichts zu befürchten ſtehet, die ſie in ihrer Gewalt hat, der ſie, bey dem geringſten Funken von Edelmuthe, vergeben müßte; ihr Leichtſinn, mit dem ſie nicht allein ſelbſt Verbrechen begeht, mit dem ſie auch andern die unſinnigſten ſo plump und geradehin zumuthet: machen ſie uns wiederum ſo klein, daß wir ſie nicht genug verachten zu können glauben. Endlich muß dieſe Verachtung nothwendig jene Bewunderung aufzehren, und es bleibt in der ganzen Cleopatra nichts übrig, als ein häßliches abſcheuliches Weib, das immer ſprudelt und raſet, und die erſte Stelle im Tollhauſe verdienet.

Aber nicht genug, daß Cleopatra ſich an Rodogunen rächet: der Dichter will, daß ſie es auf eine ganz ausnehmende Weiſe thun ſoll. Wie fängt er dieſes an? Wenn Cleopatra ſelbſt Rodogunen aus dem Wege ſchaft, ſo iſt das Ding viel zu natürlich: denn was iſt natürlicher, als ſeine Feindinn hinzurichten? Gienge es nicht an, daß zugleich eine Liebhaberinn in ihr hingerichtet würde? Und daß ſie von ihrem Liebhaber hingerichtet würde? Warum nicht? Laßt uns erdichten, daß Rodogune mit dem Demetrius noch nicht völlig vermählet geweſen; laßt uns erdichten, daß nach ſeinem Tode ſich die beiden Söhne in die Braut des Vaters verliebt haben; laßt uns erdichten, daß die beiden Söhne Zwillinge ſind, daß dem älteſten der Thron gehöret, daß die Mutter es aber beſtändig verborgen gehalten, welcher von ihnen der älteſte ſey; laßt uns erdichten, daß ſich endlich die Mutter entſchloſſen, dieſes Geheimniß zu entdecken, oder vielmehr nicht zu entdecken, ſondern an deſſen Statt den-

jenigen für den ältesten zu erklären, und ihn dadurch auf den Thron zu setzen, welcher eine gewisse Bedingung eingehen wolle; laßt uns erdichten, daß diese Bedingung der Tod der Rodogune sey. Nun hätten wir ja, was wir haben wollten: beide Prinzen sind in Rodogunen sterblich verliebt; wer von beiden seine Geliebte umbringen will, der soll regieren.

Schön; aber könnten wir den Handel nicht noch mehr verwickeln? Könnten wir die guten Prinzen nicht noch in größere Verlegenheit setzen? Wir wollen versuchen. Laßt uns also weiter erdichten, daß Rodogune den Anschlag der Cleopatra erfährt; laßt uns weiter erdichten, daß sie zwar einen von den Prinzen vorzüglich liebt, aber es ihm nicht bekannt hat, auch sonst keinem Menschen es bekannt hat, noch bekennen will, daß sie fest entschlossen ist, unter den Prinzen weder diesen geliebtern, noch den, welchem der Thron heimfallen dürfte, zu ihrem Gemahle zu wählen, daß sie allein den wählen wolle, welcher sich ihr am würdigsten erzeigen werde; Rodogune muß gerächet seyn wollen, muß an der Mutter der Prinzen gerächet seyn wollen; Rodogune muß ihnen erklären: wer mich von euch haben will, der ermorde seine Mutter!

Bravo! Das nenne ich doch noch eine Intrigue! Diese Prinzen sind gut angekommen! Die sollen zu thun haben, wenn sie sich herauswickeln wollen! Die Mutter sagt zu ihnen: wer von euch regieren will, der ermorde seine Geliebte! Und die Geliebte sagt: wer mich haben will, ermorde seine Mutter! Es versteht sich, daß es sehr tugendhafte Prinzen seyn müssen, die einander von Grund der Seele lieben, die viel Respekt für den Teufel von Mamma, und eben so viel Zärtlichkeit für eine liebäugelnde Furie von Gebietherinn haben. Denn wenn sie nicht beide sehr tugendhaft sind, so ist die Verwicklung so arg nicht, als es scheinet; oder sie ist zu arg, daß es gar nicht möglich ist, sie wieder aufzuwickeln. Der eine geht hin und schlägt die Prinzeßinn todt, um den Thron zu haben: damit ist es aus. Oder der andere geht hin und schlägt die Mutter todt, um die Prinzeßinn zu haben: damit ist es wieder aus. Oder sie gehen beide hin, und schlagen die Geliebte todt, und wollen beide den Thron haben: so kann es gar nicht ausweerden. Oder sie

ſchlagen beide die Mutter todt, und wollen beide das Mädchen haben: und ſo kann es wiederum nicht auswerden. Aber wenn ſie beide fein tugendhaft ſind, ſo will keiner weder die eine noch die andere todt ſchlagen; ſo ſtehen ſie beide hübſch und ſperren das Maul auf, und wiſſen nicht, was ſie thun ſollen: und das iſt eben die Schönheit davon. Freylich wird das Stück dadurch ein ſehr ſonderbares Anſehen bekommen, daß die Weiber darinn ärger als raſende Männer, und die Männer weibiſcher als die armſeligſten Weiber handeln: aber was ſchadet das? Vielmehr iſt dieſes ein Vorzug des Stückes mehr; denn das Gegentheil iſt ſo gewöhnlich, ſo abgedroſchen! —

Doch im Ernſte: ich weiß nicht, ob es viel Mühe koſtet, dergleichen Erdichtungen zu machen; ich habe es nie verſucht, ich möchte es auch ſchwerlich jemals verſuchen. Aber das weiß ich, daß es einem ſehr ſauer wird, dergleichen Erdichtungen zu verdauen.

Nicht zwar, weil es bloße Erdichtungen ſind; weil nicht die mindeſte Spur in der Geſchichte davon zu finden. Dieſe Bedenklichkeit hätte ſich Corneille immer erſparen können. „Vielleicht, ſagt er, dürfte man zweifeln, ob ſich die Freyheit der Poeſie ſo weit erſtrecket, daß ſie unter bekannten Namen eine ganze Geſchichte erdenken darf; ſo wie ich es hier gemacht habe, wo nach der Erzehlung im erſten Akte, welche die Grundlage des Folgenden iſt, bis zu den Wirkungen im fünften, nicht das geringſte vorkömmt, welches einigen hiſtoriſchen Grund hätte. Doch, fährt er fort, mich dünkt, wenn wir nur das Reſultat einer Geſchichte beybehalten, ſo ſind alle vorläufige Umſtände, alle Einleitungen zu dieſem Reſultate in unſerer Gewalt. Wenigſtens wüßte ich mich keiner Regel dawider zu erinnern, und die Ausübung der Alten iſt völlig auf meiner Seite. Denn man vergleiche nur einmal die Elektra des Sophokles mit der Elektra des Euripides, und ſehe, ob ſie mehr mit einander gemein haben, als das bloße Reſultat, die letzten Wirkungen in den Begegniſſen ihrer Heldinn, zu welchen jeder auf einem beſondern Wege, durch ihm eigenthümliche Mittel gelanget, ſo daß wenigſtens eine davon nothwendig ganz und gar die Erfindung ihres Verfaſſers ſeyn muß. Oder man werfe nur die

Augen auf die Iphigenia in Taurika, die uns Ariſtoteles zum Muſter einer vollkommenen Tragödie giebt, und die doch ſehr darnach ausſieht, daß ſie weiter nichts als eine Erdichtung iſt, indem ſie ſich bloß auf das Vorgeben gründet, daß Diana die Iphigenia in einer Wolke von dem Altare, auf welchem ſie geopfert werden ſollte, entrückt, und ein Reh an ihrer Stelle untergeſchoben habe. Vornehmlich aber verdient die Helena des Euripides bemerkt zu werden, wo ſowohl die Haupthandlung, als die Epiſoden, ſowohl der Knoten, als die Auflöſung, gänzlich erdichtet ſind, und aus der Hiſtorie nichts als die Namen haben."

Allerdings durfte Corneille mit den hiſtoriſchen Umſtänden nach Gutdünken verfahren. Er durfte, z. E. Rodogunen ſo jung annehmen, als er wollte; und Voltaire hat ſehr Unrecht, wenn er auch hier wiederum aus der Geſchichte nachrechnet, daß Rodogune ſo jung nicht könne geweſen ſeyn; ſie habe den Demetrius geheyrathet, als die beiden Prinzen, die itzt doch wenigſtens zwanzig Jahre haben müßten, noch in ihrer Kindheit geweſen wären. Was geht das dem Dichter an? Seine Rodogune hat den Demetrius gar nicht geheyrathet; ſie war ſehr jung, als ſie der Vater heyrathen wollte, und nicht viel älter, als ſich die Söhne in ſie verliebten. Voltaire iſt mit ſeiner hiſtoriſchen Controlle ganz unleidlich. Wenn er doch lieber die Data in ſeiner allgemeinen Weltgeſchichte dafür veriſiciren wollte!

Zwey und dreyßigſtes Stück.

Den 18ten Auguſt, 1767.

Mit den Beyſpielen der Alten hätte Corneille noch weiter zurück gehen können. Viele ſtellen ſich vor, daß die Tragödie in Griechenland wirklich zur Erneuerung des Andenkens großer und ſonderbarer Begebenheiten erfunden worden; daß ihre erſte Beſtimmung alſo geweſen, genau in die Fußtapfen der Geſchichte zu treten, und weder zur Rechten noch zur Linken auszuweichen. Aber ſie irren ſich. Denn ſchon Theſpis ließ ſich um die hiſtoriſche Richtigkeit ganz unbekümmert. (*) Es iſt wahr, er zog

(*) Diogenes Laertius Libr. I. §. 59.

sich darüber einen harten Verweis von dem Solon zu. Doch ohne zu sagen, daß Solon sich besser auf die Gesetze des Staats, als der Dichtkunst verstanden: so läßt sich den Folgerungen, die man aus seiner Mißbilligung ziehen könnte, auf eine andere Art ausweichen. Die Kunst bediente sich unter dem Thespis schon aller Vorrechte, als sie sich, von Seiten des Nutzens, ihrer noch nicht würdig erzeigen konnte. Thespis ersann, erdichtete, ließ die bekanntesten Personen sagen und thun, was er wollte: aber er wußte seine Erdichtungen vielleicht weder wahrscheinlich, noch lehrreich zu machen. Solon bemerkte in ihnen also nur das Unwahre, ohne die geringste Vermuthung von dem Nützlichen zu haben. Er eiferte wider ein Gift, welches, ohne sein Gegengift mit sich zu führen, leicht von übeln Folgen seyn könnte.

Ich fürchte sehr, Solon dürfte auch die Erdichtungen des großen Corneille nichts als leidige Lügen genannt haben. Denn wozu alle diese Erdichtungen? Machen sie in der Geschichte, die er damit überladet, das geringste wahrscheinlicher? Sie sind nicht einmal für sich selbst wahrscheinlich. Corneille prahlte damit, als mit sehr wunderbaren Anstrengungen der Erdichtungskraft; und er hätte doch wohl wissen sollen, daß nicht das bloße Erdichten, sondern das zweckmäßige Erdichten, einen schöpfrischen Geist beweise.

Der Poet findet in der Geschichte eine Frau, die Mann und Söhne mordet; eine solche That kann Schrecken und Mitleid erwecken, und er nimmt sich vor, sie in einer Tragödie zu behandeln. Aber die Geschichte sagt ihm weiter nichts, als das bloße Factum, und dieses ist eben so gräßlich als ausserordentlich. Es giebt höchstens drey Scenen, und da es von allen nähern Umständen entblößt ist, drey unwahrscheinliche Scenen. — Was thut also der Poet?

So wie er diesen Namen mehr oder weniger verdient, wird ihm entweder die Unwahrscheinlichkeit oder die magere Kürze der größere Mangel seines Stückes scheinen.

Ist er in dem erstern Falle, so wird er vor allen Dingen bedacht seyn, eine Reihe von Ursachen und Wirkungen zu *erfinden*, nach welcher jene unwahrscheinliche Verbrechen nicht wohl

anders, als geſchehen müſſen. Unzufrieden, ihre Möglichkeit blos auf die hiſtoriſche Glaubwürdigkeit zu gründen, wird er ſuchen, die Charaktere ſeiner Perſonen ſo anzulegen; wird er ſuchen, die Vorfälle, welche dieſe Charaktere in Handlung ſetzen, ſo nothwendig einen aus dem andern entſpringen zu laſſen; wird er ſuchen, die Leidenſchaften nach eines jeden Charakter ſo genau abzumeſſen; wird er ſuchen, dieſe Leidenſchaften durch ſo allmäliche Stuffen durchzuführen: daß wir überall nichts als den natürlichſten, ordentlichſten Verlauf wahrnehmen; daß wir bey jedem Schritte, den er ſeine Perſonen thun läßt, bekennen müſſen, wir würden ihn, in dem nehmlichen Grade der Leidenſchaft, bey der nehmlichen Lage der Sachen, ſelbſt gethan haben; daß uns nichts dabey befremdet, als die unmerkliche Annäherung eines Zieles, vor dem unſere Vorſtellungen zurückbeben, und an dem wir uns endlich, voll des innigſten Mitleids gegen die, welche ein ſo fataler Strom dahin reißt, und voll Schrecken über das Bewußtſeyn befinden, auch uns könne ein ähnlicher Strom dahin reiſſen, Dinge zu begehen, die wir bey kaltem Geblüte noch ſo weit von uns entfernt zu ſeyn glauben. — Und ſchlägt der Dichter dieſen Weg ein, ſagt ihm ſein Genie, daß er darauf nicht ſchimpflich ermatten werde: ſo iſt mit eins auch jene magere Kürze ſeiner Fabel verſchwunden; es bekümmert ihn nun nicht mehr, wie er mit ſo wenigen Vorfällen fünf Akte füllen wolle; ihm iſt nur bange, daß fünf Akte alle den Stoff nicht faſſen werden, der ſich unter ſeiner Bearbeitung aus ſich ſelbſt immer mehr und mehr vergrößert, wenn er einmal der verborgnen Organiſation deſſelben auf die Spur gekommen, und ſie zu entwickeln verſtehet.

Hingegen dem Dichter, der dieſen Namen weniger verdienet, der weiter nichts als ein witziger Kopf, als ein guter Verſifikateur iſt, dem, ſage ich, wird die Unwahrſcheinlichkeit ſeines Vorwurfs ſo wenig anſtößig ſeyn, daß er vielmehr eben hierinn das Wunderbare deſſelben zu finden vermeinet, welches er auf keine Weiſe vermindern dürfe, wenn er ſich nicht ſelbſt des ſicherſten Mittels berauben wolle, Schrecken und Mitleid zu erregen. Denn er weiß ſo wenig, worinn eigentlich dieſes Schrecken und dieſes Mitleid beſtehet, daß er, um jenes hervor zu brin-

gen, nicht ſonderbare, unerwartete, unglaubliche, ungeheure Dinge genug häufen zu können glaubt, und um dieſes zu erwecken, nur immer ſeine Zuflucht zu den auſſerordentlichſten, gräßlichſten Unglücksfällen und Frevelthaten, nehmen zu müſſen vermeinet. Kaum hat er alſo in der Geſchichte eine Cleopatra, eine Mörderinn ihres Gemahls und ihrer Söhne, aufgejagt, ſo ſieht er, um eine Tragödie daraus zu machen, weiter nichts dabey zu thun, als die Lücken zwiſchen beiden Verbrechen auszufüllen, und ſie mit Dingen auszufüllen, die wenigſtens eben ſo befremdend ſind, als dieſe Verbrechen ſelbſt. Alles dieſes, ſeine Erfindungen und die hiſtoriſchen Materialien, knätet er denn in einen fein langen, fein ſchwer zu faſſenden Roman zuſammen; und wenn er es ſo gut zuſammen geknätet hat, als ſich nur immer Heckſel und Mehl zuſammen knäten laſſen: ſo bringt er ſeinen Teig auf das Dratgerippe von Akten und Scenen, läßt erzehlen und erzehlen, läßt raſen und reimen, — und in vier, ſechs Wochen, nachdem ihm das Reimen leichter oder ſaurer ankömmt, iſt das Wunder fertig; es heißt ein Trauerſpiel, — wird gedruckt und aufgeführt, — geleſen und angeſehen, — bewundert oder ausgepfiffen, — beybehalten oder vergeſſen, — ſo wie es das liebe Glück will. Denn & habent ſua fata libelli.

Darf ich es wagen, die Anwendung hiervon auf den großen Corneille zu machen? Oder brauche ich ſie noch lange zu machen? — Nach dem geheimnißvollen Schickſale, welches die Schriften ſo gut als die Menſchen haben, iſt ſeine Rodogune, nun länger als hundert Jahr, als das größte Meiſterſtück des größten tragiſchen Dichters, von ganz Frankreich, und gelegentlich mit von ganz Europa, bewundert worden. Kann eine hundertjährige Bewunderung wohl ohne Grund ſeyn? Wo haben die Menſchen ſo lange ihre Augen, ihre Empfindung gehabt? War es von 1644 bis 1767 allein dem hamburgiſchen Dramaturgiſten aufbehalten, Flecken in der Sonne zu ſehen, und ein Geſtirn auf ein Meteor herabzuſetzen?

O nein! Schon im vorigen Jahrhunderte ſaß einmal ein ehrlicher Hurone in der Baſtille zu Paris; dem ward die Zeit lang, ob er ſchon in Paris war; und vor langer Weile ſtudierte er die franzöſiſchen Poeten; dieſem Huronen wollte die Rodogune

gar nicht gefallen. Hernach lebte, zu Anfange des itzigen Jahrhunderts, irgendwo in Italien, ein Pedant, der hatte den Kopf von den Trauerspielen der Griechen und seiner Landesleute des sechszehnten Seculi voll, und der fand an der Rodogune gleichfals vieles auszusetzen. Endlich kam vor einigen Jahren sogar auch ein Franzose, sonst ein gewaltiger Verehrer des Corneilleschen Namens, (denn, weil er reich war, und ein sehr gutes Herz hatte, so nahm er sich einer armen verlaßnen Enkelinn dieses großen Dichters an, ließ sie unter seinen Augen erziehen, lehrte sie hübsche Verse machen, sammelte Allmosen für sie, schrieb zu ihrer Aussteuer einen großen einträglichen Commentar über die Werke ihres Großvaters u. s. w.) aber gleichwohl erklärte er die Rodogune für ein sehr ungereimtes Gedicht, und wollte sich des Todes verwundern, wie ein so großer Mann, als der große Corneille, solch widersinniges Zeug habe schreiben können. — Bey einem von diesen ist der Dramaturgist ohnstreitig in die Schule gegangen; und aller Wahrscheinlichkeit nach bey dem letztern; denn es ist doch gemeiniglich ein Franzose, der den Ausländern über die Fehler eines Franzosen die Augen eröffnet. Diesem ganz gewiß betet er nach; — oder ist es nicht diesem, wenigstens dem Welschen, — wo nicht gar dem Huronen. Von einem muß er es doch haben. Denn daß ein Deutscher selbst dächte, von selbst die Kühnheit hätte, an der Vortrefflichkeit eines Franzosen zu zweifeln, wer kann sich das einbilden?

Ich rede von diesen meinen Vorgängern mehr, bey der nächsten Wiederholung der Rodogune. Meine Leser wünschen aus der Stelle zu kommen; und ich mit ihnen. Itzt nur noch ein Wort von der Uebersetzung, nach welcher dieses Stück aufgeführet worden. Es war nicht die alte Wolfenbüttelsche vom Bressand, sondern eine ganz neue, hier verfertigte, die noch ungedruckt lieget; in gereimten Alexandrinern. Sie darf sich gegen die beste von dieser Art nicht schämen, und ist voller starken, glücklichen Stellen. Der Verfasser aber, weiß ich, hat zu viel Einsicht und Geschmack, als daß er sich einer so undankbaren Arbeit noch einmal unterziehen wollte. Corneillen gut zu übersetzen, muß man bessere Verse machen können, als er selbst.

Drey und dreyßigstes Stück.

Den 21sten August, 1767.

Den sechs und dreyßigsten Abend (Freytags, den 3ten Julius,) ward das Lustspiel des Herrn Favart, Solimann der Zweyte, ebenfals in Gegenwart Sr. Königl. Majestät von Dänemark, aufgeführet.

Ich mag nicht untersuchen, wie weit es die Geschichte bestätiget, daß Solimann II. sich in eine europäische Sklavinn verliebt habe, die ihn so zu fesseln, so nach ihrem Willen zu lenken gewußt, daß er, wider alle Gewohnheit seines Reichs, sich förmlich mit ihr verbinden und sie zur Kaiserinn erklären müssen. Genug, daß Marmontel hierauf eine von seinen moralischen Erzehlungen gegründet, in der er aber jene Sklavinn, die eine Italienerinn soll gewesen seyn, zu einer Französinn macht; ohne Zweifel, weil er es ganz unwahrscheinlich gefunden, daß irgend eine andere Schöne, als eine Französische, einen so seltnen Sieg über einen Großtürken erhalten können.

Ich weiß nicht, was ich eigentlich zu der Erzehlung des Marmontel sagen soll; nicht, daß sie nicht mit vielem Witze angelegt, mit allen den feinen Kenntnissen der großen Welt, ihrer Eitelkeit und ihres Lächerlichen, ausgeführet, und mit der Eleganz und Anmuth geschrieben wäre, welche diesem Verfasser so eigen sind; von dieser Seite ist sie vortrefflich, allerliebst. Aber es soll eine moralische Erzehlung seyn, und ich kann nur nicht finden, wo ihr das Moralische sitzt. Allerdings ist sie nicht so schlüpfrig, so anstößig, als eine Erzehlung des La Fontaine oder Grecourt: aber ist sie darum moralisch, weil sie nicht ganz unmoralisch ist?

Ein Sultan, der in dem Schooße der Wollüste gähnet, dem sie der alltägliche und durch nichts erschwerte Genuß unschmackhaft und eckel gemacht hat, der seine schlaffen Nerven durch etwas ganz Neues, ganz Besonderes, wieder gespannet und gereitzet wissen will, um den sich die feinste Sinnlichkeit, die raffinirteste Zärtlichkeit umsonst bewirbt, vergebens erschöpft: dieser kranke Wollüstling ist der leidende Held in der Erzehlung. Ich sage, der leidende: der Lecker hat sich mit zu viel Sü-

ßigkeiten den Magen verdorben; nichts will ihm mehr ſchmecken; bis er endlich auf etwas verfällt, was jedem geſunden Magen Abſcheu erwecken würde, auf faule Eyer, auf Rattenſchwänze und Raupenpaſteten; die ſchmecken ihm. Die edelſte, beſcheidenſte Schönheit, mit dem ſchmachtendſten Auge, groß und blau, mit der unſchuldigſten empfindlichſten Seele, beherrſcht den Sultan, — bis ſie gewonnen iſt. Eine andere, majeſtätiſcher in ihrer Form, blendender von Colorit, blühende Svada auf ihren Lippen, und in ihrer Stimme das ganze liebliche Spiel bezaubernder Töne, eine wahre Muſe, nur verführeriſcher, wird — genoſſen, und vergeſſen. Endlich erſcheinet ein weibliches Ding, flüchtig, unbedachtſam, wild, witzig bis zur Unverſchämtheit, luſtig bis zum Tollen, viel Phyſiognomie wenig Schönheit, niedlicher als wohlgeſtaltet, Taille aber keine Figur; dieſes Ding, als es den Sultan erblickt, fällt mit der plumpeſten Schmeicheley, wie mit der Thüre ins Haus: Graces au ciel, voici une figure humaine! — (Eine Schmeicheley, die nicht blos dieſer Sultan, auch mancher deutſcher Fürſt, dann und wann etwas feiner, dann und wann aber auch wohl noch plumper, zu hören bekommen, und mit der unter zehnen neune, ſo gut wie der Sultan, vorlieb genommen, ohne die Beſchimpfung, die ſie wirklich enthält, zu fühlen.) Und ſo wie dieſes Eingangscompliment, ſo das Uebrige — Vous êtes beaucoup mieux, qu'il n'appartient à un Turc: vous avez même quelque choſe d'un François — En vérité ces Turcs ſont plaiſans — Je me charge d'apprendre à vivre à ce Turc — Je ne déſeſpére pas d'en faire quelque jour un François. — Dennoch gelingt es dem Dinge! Es lacht und ſchilt, es droht und ſpottet, es liebäugelt und mault, bis der Sultan, nicht genug, ihm zu gefallen, dem Serraglio eine neue Geſtalt gegeben zu haben, auch Reichsgeſetze abändern, und Geiſtlichkeit und Pöbel wieder ſich aufzubringen Gefahr laufen muß, wenn er anders mit ihr eben ſo glücklich ſeyn will, als ſchon der und jener, wie ſie ihm ſelbſt bekennet, in ihrem Vaterlande mit ihr geweſen. Das verlohnte ſich wohl der Mühe!

Marmontel fängt ſeine Erzehlung mit der Betrachtung an, daß große Staatsveränderungen oft durch ſehr geringfügige Kleinigkeiten veranlaßt worden, und läßt den Sultan mit der heim-

lichen Frage an ſich ſelbſt ſchlieſſen: wie iſt es möglich, daß eine kleine aufgeſtülpte Naſe die Geſetze eines Reiches umſtoſſen können? Man ſollte alſo faſt glauben, daß er blos dieſe Bemerkung, dieſes anſcheinende Mißverhältniß zwiſchen Urſache und Wirkung, durch ein Exempel erläutern wollen. Doch dieſe Lehre wäre unſtreitig zu allgemein, und er entdeckt uns in der Vorrede ſelbſt, daß er eine ganz andere und weit ſpeciellere dabey zur Abſicht gehabt. „Ich nahm mir vor, ſagt er, die Thorheit derjenigen zu zeigen, welche ein Frauenzimmer durch Anſehen und Gewalt zur Gefälligkeit bringen wollen; ich wählte alſo zum Beyſpiele einen Sultan und eine Sklavinn, als die zwey Extrema der Herrſchaft und Abhängigkeit.“ Allein Marmontel muß ſicherlich auch dieſen ſeinen Vorſatz während der Ausarbeitung vergeſſen haben; faſt nichts zielet dahin ab; man ſieht nicht den geringſten Verſuch einiger Gewaltſamkeit von Seiten des Sultans; er iſt gleich bey den erſten Inſolenzen, die ihm die galante Franzöſinn ſagt, der zurückhaltendſte, nachgebendſte, gefälligſte, folgſamſte, unterthänigſte Mann, la meilleure pâte de mari, als kaum in Frankreich zu finden ſeyn würde. Alſo nur gerade heraus; entweder es liegt gar keine Moral in dieſer Erzehlung des Marmontel, oder es iſt die, auf welche ich, oben bey dem Charakter des Sultans, gewieſen: der Käfer, wenn er alle Blumen durchſchwärmt hat, bleibt endlich auf dem Miſte liegen.

Doch Moral oder keine Moral; dem dramatiſchen Dichter iſt es gleich viel, ob ſich aus ſeiner Fabel eine allgemeine Wahrheit folgern läßt oder nicht; und alſo war die Erzehlung des Marmontel darum nichts mehr und nichts weniger geſchickt, auf das Theater gebracht zu werden. Das that Favart, und ſehr glücklich. Ich rathe allen, die unter uns das Theater aus ähnlichen Erzehlungen bereichern wollen, die Favartſche Ausführung mit dem Marmontelſchen Urſtoffe zuſammen zu halten. Wenn ſie die Gabe zu abſtrahiren haben, ſo werden ihnen die geringſten Veränderungen, die dieſer gelitten, und zum Theil leiden müſſen, lehrreich ſeyn, und ihre Empfindung wird ſie auf manchen Handgriff leiten, der ihrer bloßen Spekulation wohl unentdeckt geblieben wäre, den noch kein Kritikus zur Regel generaliſiret hat, ob er es ſchon verdiente, und der öfters

mehr Wahrheit, mehr Leben in ihr Stück bringen wird, als alle die mechanischen Gesetze, mit denen sich kahle Kunstrichter herumschlagen, und deren Beobachtung sie lieber, dem Genie zum Trotze, zur einzigen Quelle der Vollkommenheit eines Drama machen möchten.

Ich will nur bey einer von diesen Veränderungen stehen bleiben. Aber ich muß vorher das Urtheil anführen, welches Franzosen selbst über das Stück gefällt haben. (*) Anfangs äußern sie ihre Zweifel gegen die Grundlage des Marmontels. „Solimann der Zweyte, sagen sie, war einer von den größten Fürsten seines Jahrhunderts; die Türken haben keinen Kaiser, dessen Andenken ihnen theurer wäre, als dieses Solimanns; seine Siege, seine Talente und Tugenden, machten ihn selbst bey den Feinden verehrungswürdig, über die er siegte: aber welche kleine, jämmerliche Rolle läßt ihn Marmontel spielen? Roxelane war, nach der Geschichte, eine verschlagene, ehrgeizige Frau, die, ihren Stolz zu befriedigen, der kühnsten, schwärzesten Streiche fähig war, die den Sultan durch ihre Ränke und falsche Zärtlichkeit so weit zu bringen wußte, daß er wider sein eigenes Blut wüthete, daß er seinen Ruhm durch die Hinrichtung eines unschuldigen Sohnes befleckte: und diese Roxelane ist bey dem Marmontel eine kleine närrische Coquette, wie nur immer eine in Paris herumflattert, den Kopf voller Wind, doch das Herz mehr gut als böse. Sind dergleichen Verkleidungen, fragen sie, wohl erlaubt? Darf ein Poet, oder ein Erzehler, wenn man ihm auch noch so viel Freyheit verstattet, diese Freyheit wohl bis auf die allerbekanntesten Charaktere erstrecken? Wenn er Facta nach seinem Gutdünken verändern darf, darf er auch eine Lucretia verbuhlt, und einen Sokrates galant schildern?"

Das heißt einem mit aller Bescheidenheit zu Leibe gehen. Ich möchte die Rechtfertigung des Hrn. Marmontel nicht übernehmen; ich habe mich vielmehr schon dahin geäußert, (**) daß die Charaktere dem Dichter weit heiliger seyn müssen, als die Facta. Einmal, weil, wenn jene genau beobachtet werden, diese, insofern sie eine Folge von jenen sind, von selbst nicht viel

(*) Journal Encyclop. Janvier 1762.

(**) Oben S. 105.

anders ausfallen können; da hingegen einerley Factum ſich aus ganz verſchiednen Charakteren herleiten läßt. Zweytens, weil das Lehrreiche nicht in den bloßen Factis, ſondern in der Erkenntniß beſtehet, daß dieſe Charaktere unter dieſen Umſtänden ſolche Facta hervor zu bringen pflegen, und hervor bringen müſſen. Gleichwohl hat es Marmontel gerade umgekehrt. Daß es einmal in dem Serraglio eine europäiſche Sklavinn gegeben, die ſich zur geſetzmäßigen Gemahlinn des Kaiſers zu machen gewußt: das iſt das Factum. Die Charaktere dieſer Sklavinn und dieſes Kaiſers beſtimmen die Art und Weiſe, wie dieſes Factum wirklich geworden; und da es durch mehr als eine Art von Charakteren wirklich werden können; ſo ſteht es freylich bey dem Dichter, als Dichter, welche von dieſen Arten er wählen will; ob die, welche die Hiſtorie beſtätiget, oder eine andere, ſo wie der moraliſchen Abſicht, die er mit ſeiner Erzehlung verbindet, das eine oder das andere gemäßer iſt. Nur ſollte er ſich, im Fall daß er andere Charaktere, als die hiſtoriſchen, oder wohl gar dieſen völlig entgegen geſetzte wählet, auch der hiſtoriſchen Namen enthalten, und lieber ganz unbekannten Perſonen das bekannte Factum beylegen, als bekannten Perſonen nicht zukommende Charaktere andichten. Jenes vermehret unſere Kenntniß, oder ſcheinet ſie wenigſtens zu vermehren, und iſt dadurch angenehm. Dieſes widerſpricht der Kenntniß, die wir bereits haben, und iſt dadurch unangenehm. Die Facta betrachten wir als etwas zufälliges, als etwas, das mehrern Perſonen gemein ſeyn kann; die Charaktere hingegen als etwas weſentliches und eigenthümliches. Mit jenen laſſen wir den Dichter umſpringen, wie er will, ſo lange er ſie nur nicht mit den Charakteren in Widerſpruch ſetzet; dieſe hingegen darf er wohl ins Licht ſtellen, aber nicht verändern; die geringſte Veränderung ſcheinet uns die Individualität aufzuheben, und andere Perſonen unterzuſchieben, betrügeriſche Perſonen, die fremde Namen uſurpiren, und ſich für etwas ausgeben, was ſie nicht ſind.

Vier und dreyßigſtes Stück.

Den 25ſten Auguſt, 1767.

Aber dennoch dünkt es mich immer ein weit verzeihlicherer Fehler, ſeinen Perſonen nicht die Charaktere zu geben, die ihnen die Geſchichte giebt, als in dieſen freywillig gewählten Charakteren ſelbſt, es ſey von Seiten der innern Wahrſcheinlichkeit, oder von Seiten des Unterrichtenden, zu verſtoßen. Denn jener Fehler kann vollkommen mit dem Genie beſtehen; nicht aber dieſer. Dem Genie iſt es vergönnt, tauſend Dinge nicht zu wiſſen, die jeder Schulknabe weiß; nicht der erworbene Vorrath ſeines Gedächtniſſes, ſondern das, was es aus ſich ſelbſt, aus ſeinem eigenen Gefühl, hervor zu bringen vermag, macht ſeinen Reichthum aus; (*) was es gehört oder geleſen, hat es entweder wieder vergeſſen, oder mag es weiter nicht wiſſen, als inſofern es in ſeinen Kram taugt; es verſtößt alſo, bald aus Sicherheit bald aus Stolz, bald mit bald ohne Vorſatz, ſo oft, ſo gröblich, daß wir andern guten Leute uns nicht genug darüber verwundern können; wir ſtehen und ſtaunen und ſchlagen die Hände zuſammen und rufen: „Aber, wie hat ein ſo großer Mann nicht wiſſen können! — wie iſt es möglich, daß ihm nicht beyfiel! — überlegte er denn nicht?“ O, laßt uns ja ſchweigen; wir glauben ihn zu demüthigen, und wir machen uns in ſeinen Augen lächerlich; alles, was wir beſſer wiſſen, als er, beweiſet blos, daß wir fleißiger zur Schule gegangen, als er; und das hatten wir leider nöthig, wenn wir nicht vollkommne Dummköpfe bleiben wollten.

Marmontels Solimann hätte daher meinetwegen immer ein ganz anderer Solimann, und ſeine Roxelane eine ganz andere Roxelane ſeyn mögen, als mich die Geſchichte kennen lehret: wenn ich nur gefunden hätte, daß, ob ſie ſchon nicht aus dieſer wirklichen Welt ſind, ſie dennoch zu einer andern Welt gehören könnten; zu einer Welt, deren Zufälligkeiten in einer andern Ordnung verbunden, aber doch eben ſo genau verbunden ſind, als in dieſer; zu einer Welt, in welcher Urſachen und

(*) Pindarus Olymp. II. ſtr. 5. v. 10.

Wirkungen zwar in einer andern Reihe folgen, aber doch zu eben der allgemeinen Wirkung des Guten abzwecken; kurz, zu der Welt eines Genies, das — (es sey mir erlaubt, den Schöpfer ohne Namen durch sein edelstes Geschöpf zu bezeichnen!) das, sage ich, um das höchste Genie im Kleinen nachzuahmen, die Theile der gegenwärtigen Welt versetzet, vertauscht, verringert, vermehret, um sich ein eigenes Ganze daraus zu machen, mit dem es seine eigene Absichten verbindet. Doch da ich dieses in dem Werke des Marmontels nicht finde, so kann ich es zufrieden seyn, daß man ihm auch jenes nicht für genossen ausgehen läßt. Wer uns nicht schadlos halten kann, oder will, muß uns nicht vorsetzlich beleidigen. Und hier hat es wirklich Marmontel, es sey nun nicht gekonnt, oder nicht gewollt.

Denn nach dem angedeuteten Begriffe, den wir uns von dem Genie zu machen haben, sind wir berechtiget, in allen Charakteren, die der Dichter ausbildet, oder sich schaffet, Uebereinstimmung und Absicht zu verlangen, wenn er von uns verlangt, in dem Lichte eines Genies betrachtet zu werden.

Uebereinstimmung: — Nichts muß sich in den Charakteren widersprechen; sie müssen immer einförmig, immer sich selbst ähnlich bleiben; sie dürfen sich itzt stärker, itzt schwächer äußern, nach dem die Umstände auf sie wirken; aber keine von diesen Umständen müssen mächtig genug seyn können, sie von schwarz auf weiß zu ändern. Ein Türk und Despot muß, auch wenn er verliebt ist, noch Türk und Despot seyn. Dem Türken, der nur die sinnliche Liebe kennt, müssen keine von den Raffinements beyfallen, die eine verwöhnte Europäische Einbildungskraft damit verbindet. „Ich bin dieser liebkosenden Maschinen satt; „ihre weiche Gelehrigkeit hat nichts anzügliches, nichts schmei„chelhaftes; ich will Schwierigkeiten zu überwinden haben, und „wenn ich sie überwunden habe, durch neue Schwierigkeiten in „Athem erhalten seyn:" so kann ein König von Frankreich denken, aber kein Sultan. Es ist wahr, wenn man einem Sultan diese Denkungsart einmal giebt, so kömmt der Despot nicht mehr in Betrachtung; er entäußert sich seines Despotismus selbst, um einer freyern Liebe zu genieſſen; aber wird er deßwegen auf einmal der zahme Affe seyn, den eine dreiste Gaukle-

rinn kann tanzen laſſen, wie ſie will? Marmontel ſagt: Solimann war ein zu großer Mann, als daß er die kleinen Angelegenheiten ſeines Serraglio auf den Fuß wichtiger Staatsgeſchäfte hätte treiben ſollen. Sehr wohl; aber ſo hätte er auch am Ende wichtige Staatsgeſchäfte nicht auf den Fuß der kleinen Angelegenheiten ſeines Serraglio treiben müſſen. Denn zu einem großen Manne gehört beides: Kleinigkeiten als Kleinigkeiten, und wichtige Dinge als wichtige Dinge zu behandeln. Er ſuchte, wie ihn Marmontel ſelbſt ſagen läßt, freye Herzen, die ſich aus bloſſer Liebe zu ſeiner Perſon die Sklaverey gefallen lieſſen; er hatte ein ſolches Herz an der Elmire gefunden; aber weiß er, was er will? Die zärtliche Elmire wird von einer wollüſtigen Delia verdrengt, bis ihm eine Unbeſonnene den Strick über die Hörner wirft, der er ſich ſelbſt zum Sklaven machen muß, ehe er die zweydeutige Gunſt genieſſet, die bisher immer der Tod ſeiner Begierden geweſen. Wird ſie es nicht auch hier ſeyn? Ich muß lachen über den guten Sultan, und er verdiente doch mein herzliches Mitleid. Wenn Elmire und Delia, nach dem Genuſſe auf einmal alles verlieren, was ihn vorher entzückte: was wird denn Roxelane, nach dieſem kritiſchen Augenblicke, für ihn noch behalten? Wird er es, acht Tage nach ihrer Krönung, noch der Mühe werth halten, ihr dieſes Opfer gebracht zu haben? Ich fürchte ſehr, daß er ſchon den erſten Morgen, ſobald er ſich den Schlaf aus den Augen gewiſcht, in ſeiner verehelichten Sultane weiter nichts ſieht, als ihre zuverſichtliche Frechheit und ihre aufgeſtülpte Naſe. Mich dünkt, ich höre ihn ausrufen: Beym Mahomet, wo habe ich meine Augen gehabt!

Ich leugne nicht, daß bey alle den Widerſprüchen, die uns dieſen Solimann ſo armſelig und verächtlich machen, er nicht wirklich ſeyn könnte. Es giebt Menſchen genug, die noch kläglichere Widerſprüche in ſich vereinigen. Aber dieſe können auch, eben darum, keine Gegenſtände der poetiſchen Nachahmung ſeyn. Sie ſind unter ihr; denn ihnen fehlet das Unterrichtende; es wäre denn, daß man ihre Widerſprüche ſelbſt, das Lächerliche oder die unglücklichen Folgen derſelben, zum Unterrichtenden machte, welches jedoch Marmontel bey ſeinem Solimann zu thun

offenbar weit entfernt gewesen. Einem Charakter aber, dem das Unterrichtende fehlet, dem fehlet die

Absicht. — Mit Absicht handeln ist das, was den Menschen über geringere Geschöpfe erhebt; mit Absicht dichten, mit Absicht nachahmen, ist das, was das Genie von den kleinen Künstlern unterscheidet, die nur dichten um zu dichten, die nur nachahmen um nachzuahmen, die sich mit dem geringen Vergnügen befriedigen, das mit dem Gebrauche ihrer Mittel verbunden ist, die diese Mittel zu ihrer ganzen Absicht machen, und verlangen, daß auch wir uns mit dem eben so geringen Vergnügen befriedigen sollen, welches aus dem Anschauen ihres kunstreichen aber absichtlosen Gebrauches ihrer Mittel entspringet. Es ist wahr, mit dergleichen leidigen Nachahmungen fängt das Genie an, zu lernen; es sind seine Vorübungen; auch braucht es sie in größern Werken zu Füllungen, zu Ruhepunkten unserer wärmern Theilnehmung: allein mit der Anlage und Ausbildung seiner Hauptcharaktere verbindet es weitere und größere Absichten; die Absicht uns zu unterrichten, was wir zu thun oder zu lassen haben; die Absicht uns mit den eigentlichen Merkmahlen des Guten und Bösen, des Anständigen und Lächerlichen bekannt zu machen; die Absicht uns jenes in allen seinen Verbindungen und Folgen als schön und als glücklich selbst im Unglücke, dieses hingegen als häßlich und unglücklich selbst im Glücke, zu zeigen; die Absicht, bey Vorwürfen, wo keine unmittelbare Nacheiferung, keine unmittelbare Abschreckung für uns Statt hat, wenigstens unsere Begehrungs- und Verabscheuungskräfte mit solchen Gegenständen zu beschäftigen, die es zu seyn verdienen, und diese Gegenstände jederzeit in ihr wahres Licht zu stellen, damit uns kein falscher Tag verführt, was wir begehren sollten zu verabscheuen, und was wir verabscheuen sollten zu begehren.

Was ist nun von diesen allen in dem Charakter des Solimanns, in dem Charakter der Roxelane? Wie ich schon gesagt habe: Nichts. Aber von manchem ist gerade das Gegentheil darinn; ein Paar Leute, die wir verachten sollten, wovon uns das eine Eckel und das andere Unwille eigentlich erregen müßte, ein stumpfer Wollüstling, eine abgesäumte Buhlerinn, werden uns mit so verführerischen Zügen, mit so lachenden Farben ge-

schildert, daß es mich nicht wundern sollte, wenn mancher Ehemann sich daraus berechtiget zu seyn glaubte, seiner rechtschaffnen und so schönen als gefälligen Gattinn überdrüßig zu seyn, weil sie eine Elmire und keine Roxelane ist.

Wenn Fehler, die wir adoptiren, unsere eigene Fehler sind, so haben die angeführten französischen Kunstrichter Recht, daß sie alle das Tadelhafte des Marmontelschen Stoffes dem Favart mit zur Last legen. Dieser scheinet ihnen sogar dabey noch mehr gesündiget zu haben, als jener. „Die Wahrscheinlichkeit, sagen sie, auf die es vielleicht in einer Erzehlung so sehr nicht ankömmt, ist in einem dramatischen Stücke unumgänglich nöthig; und diese ist in dem gegenwärtigen auf das äußerste verletzet. Der große Solimann spielet eine sehr kleine Rolle, und es ist unangenehm, so einen Helden nur immer aus so einem Gesichtspunkte zu betrachten. Der Charakter eines Sultans ist noch mehr verunstaltet; da ist auch nicht ein Schatten von der unumschränkten Gewalt, vor der alles sich schmiegen muß. Man hätte diese Gewalt wohl lindern können; nur ganz vertilgen hätte man sie nicht müssen. Der Charakter der Roxelane hat wegen seines Spiels gefallen; aber wenn die Ueberlegung darüber kömmt, wie sieht es dann mit ihm aus? Ist ihre Rolle im geringsten wahrscheinlich? Sie spricht mit dem Sultan, wie mit einem Pariser Bürger; sie tadelt alle seine Gebräuche; sie widerspricht in allen seinem Geschmacke, und sagt ihm sehr harte, nicht selten sehr beleidigende Dinge. Vielleicht zwar hätte sie das alles sagen können; wenn sie es nur mit gemessenern Ausdrücken gesagt hätte. Aber wer kann es aushalten, den großen Solimann von einer jungen Landstreicherinn so hofmeistern zu hören? Er soll sogar die Kunst zu regieren von ihr lernen. Der Zug mit dem verschmähten Schnupftuche ist hart; und der mit der weggeworfenen Tabackspfeife ganz unerträglich."

Fünf und dreyßigstes Stück.

Den 28sten August, 1767.

Der letztere Zug, muß man wissen, gehört dem Favart ganz allein; Marmontel hat sich ihn nicht erlaubt. Auch ist der erstere bey diesem feiner, als bey jenem. Denn beym Favart

giebt Roxelane das Tuch, welches der Sultan ihr gegeben, weg; sie scheinet es der Delia lieber zu gönnen, als sich selbst; sie scheinet es zu verschmähen: das ist Beleidigung. Beym Marmontel hingegen läßt sich Roxelane das Tuch von dem Sultan geben, und giebt es der Delia in seinem Namen; sie beuget damit einer Gunstbezeigung nur vor, die sie selbst noch nicht anzunehmen Willens ist, und das mit der uneigennützigsten, gutherzigsten Mine: der Sultan kann sich über nichts beschweren, als daß sie seine Gesinnungen so schlecht erräth, oder nicht besser errathen will.

Ohne Zweifel glaubte Favart durch dergleichen Ueberladungen das Spiel der Roxelane noch lebhafter zu machen; die Anlage zu Impertinenzen sahe er einmal gemacht, und eine mehr oder weniger konnte ihm nichts verschlagen, besonders wenn er die Wendung in Gedanken hatte, die er am Ende mit dieser Person nehmen wollte. Denn ohngeachtet, daß seine Roxelane noch unbedachtsamere Streiche macht, noch plumpern Muthwillen treibet, so hat er sie dennoch zu einem bessern und edlern Charakter zu machen gewußt, als wir in Marmontels Roxelane erkennen. Und wie das? warum das?

Eben auf diese Veränderung wollte ich oben (*) kommen; und mich dünkt, sie ist so glücklich und vortheilhaft, daß sie von den Franzosen bemerkt und ihrem Urheber angerechnet zu werden verdient hätte.

Marmontels Roxelane ist wirklich, was sie scheinet, ein kleines närrisches, vermessenes Ding, dessen Glück es ist, daß der Sultan Geschmack an ihm gefunden, und das die Kunst versteht, diesen Geschmack durch Hunger immer gieriger zu machen, und ihn nicht eher zu befriedigen, als bis sie ihren Zweck erreicht hat. Hinter Favarts Roxelane hingegen steckt mehr, sie scheinet die kecke Buhlerinn mehr gespielt zu haben, als zu seyn, durch ihre Dreistigkeiten den Sultan mehr auf die Probe gestellt, als seine Schwäche gemißbraucht zu haben. Denn kaum hat sie den Sultan dahin gebracht, wo sie ihn haben will, kaum erkennt sie, daß seine Liebe ohne Grenzen ist, als sie gleichsam

(*) S. 149.

die Larve abnimmt, und ihm eine Erklärung thut, die zwar ein wenig unvorbereitet kömmt, aber ein Licht auf ihre vorige Aufführung wirft, durch welches wir ganz mit ihr ausgeſöhnet werden. „Nun kenn ich dich, Sultan; ich habe deine Seele, bis in ihre geheimſte Triebfedern, erforſcht; es iſt eine edle, große Seele, ganz den Empfindungen der Ehre offen. So viel Tugend entzückt mich! Aber lerne nun auch, mich kennen. Ich liebe dich, Solimann; ich muß dich wohl lieben! Nimm alle deine Rechte, nimm meine Freyheit zurück; ſey mein Sultan, mein Held, mein Gebiether! Ich würde dir ſonſt ſehr eitel, ſehr ungerecht ſcheinen müſſen. Nein, thue nichts, als was dich dein Geſetz zu thun berechtiget. Es giebt Vorurtheile, denen man Achtung ſchuldig iſt. Ich verlange einen Liebhaber, der meinetwegen nicht erröthen darf; ſieh hier in Roxelanen — nichts, als deine unterthänige Sklavinn. (*)" So ſagt ſie, und uns wird auf einmal ganz anders; die Coquette verſchwindet, und ein liebes, eben ſo vernünftiges als drolligtes Mädchen ſteht vor uns; Solimann höret auf, uns verächtlich zu ſcheinen, denn dieſe beſſere Roxelane iſt ſeiner Liebe würdig; wir fangen ſogar in dem Augenblicke an zu fürchten, er möchte die nicht genug lieben, die er uns zuvor viel zu ſehr zu lieben ſchien, er möchte ſie bey ihrem Worte faſſen, der Liebhaber möchte den Deſpoten wieder annehmen, ſobald ſich die Liebhaberinn in die Sklavinn ſchickt, eine kalte Dankſagung, daß ſie ihn noch zu rechter Zeit von einem ſo bedenklichen Schritte zurück halten wollen, möchte an-

(*) Sultan, j'ai pénetré ton ame;
J'en ai demêlé les reſſorts.
Elle eſt grande, elle eſt fiere, & la gloire l'enflame,
Tant de vertus excitent mes tranſports.
A ton tour, tu vas me connoitre:
Je t'aime, Soliman; mais tu l'as mérité.
Reprends tes droits, reprends ma liberté;
Sois mon Sultan, mon Heros & mon Maitre.
Tu me ſoupçonnerois d'injuſte vanité.
Va, ne fais rien, que ta loi n'autoriſe;
Il eſt des préjugés qu'on ne doit point trahir,
Et je veux un Amant, qui n'ait point à rougir:
Tu vois dans Roxelane une Eſclave ſoumiſe.

ſtatt einer feurigen Beſtätigung ſeines Entſchluſſes erfolgen, das gute Kind möchte durch ihre Großmuth wieder auf einmal verlieren, was ſie durch muthwillige Vermeſſenheiten ſo mühſam gewonnen: doch dieſe Furcht iſt vergebens, und das Stück ſchließt ſich zu unſerer völligen Zufriedenheit.

Und nun, was bewog den Favart zu dieſer Veränderung? Iſt ſie blos willkührlich, oder fand er ſich durch die beſondern Regeln der Gattung, in welcher er arbeitete, dazu verbunden? Warum gab nicht auch Marmontel ſeiner Erzehlung dieſen vergnügendern Ausgang? Iſt das Gegentheil von dem, was dort eine Schönheit iſt, hier ein Fehler?

Ich erinnere mich, bereits an einem andern Orte angemerkt zu haben, welcher Unterſchied ſich zwiſchen der Handlung der aeſopiſchen Fabel und des Drama findet. Was von jener gilt, gilt von jeder moraliſchen Erzehlung, welche die Abſicht hat, einen allgemeinen moraliſchen Satz zur Intuition zu bringen. Wir ſind zufrieden, wenn dieſe Abſicht erreicht wird, und es iſt uns gleichviel, ob es durch eine vollſtändige Handlung, die für ſich ein wohlgegründetes Ganze ausmacht, geſchiehet oder nicht; der Dichter kann ſie abbrechen, wo er will, ſobald er ſich an ſeinem Ziele ſieht; wegen des Antheils, den wir an dem Schickſale der Perſonen nehmen, durch welche er ſie ausführen läßt, iſt er unbekümmert, er hat uns nicht intereſſiren, er hat uns unterrichten wollen; er hat es lediglich mit unſerm Verſtande, nicht mit unſerm Herzen zu thun, dieſes mag befriediget werden, oder nicht, wenn jener nur erleuchtet wird. Das Drama hingegen macht auf eine einzige, beſtimmte, aus ſeiner Fabel fließende Lehre, keinen Anſpruch; es gehet entweder auf die Leidenſchaften, welche der Verlauf uud die Glücksveränderungen ſeiner Fabel anzufachen, und zu unterhalten vermögend ſind, oder auf das Vergnügen, welches eine wahre und lebhafte Schilderung der Sitten und Charaktere gewähret; und beides erfordert eine gewiſſe Vollſtändigkeit der Handlung, ein gewiſſes befriedigendes Ende, welches wir bey der moraliſchen Erzehlung nicht vermiſſen, weil alle unſere Aufmerkſamkeit auf den allgemeinen Satz gelenkt wird, von welchem der einzelne Fall derſelben ein ſo einleuchtendes Beyſpiel giebt.

Wenn es alſo wahr iſt, daß Marmontel durch ſeine Erzehlung lehren wollte, die Liebe laſſe ſich nicht erzwingen, ſie müſſe durch Nachſicht und Gefälligkeit, nicht durch Anſehen und Gewalt erhalten werden: ſo hatte er Recht ſo aufzuhören, wie er aufhört. Die unbändige Roxelane wird durch nichts als Nachgeben gewonnen; was wir dabey von ihrem und des Sultans Charakter denken, iſt ihm ganz gleichgültig, mögen wir ſie doch immer für eine Närrinn und ihn für nichts beſſers halten. Auch hat er gar nicht Urſache, uns wegen der Folge zu beruhigen; es mag uns immer noch ſo wahrſcheinlich ſeyn, daß den Sultan ſeine blinde Gefälligkeit bald gereuen werde: was geht das ihn an? Er wollte uns zeigen, was die Gefälligkeit über das Frauenzimmer überhaupt vermag; er nahm alſo eines der wildeſten; unbekümmert, ob es eine ſolche Gefälligkeit werth ſey, oder nicht.

Allein, als Favart dieſe Erzehlung auf das Theater bringen wollte, ſo empfand er bald, daß durch die dramatiſche Form die Intuition des moraliſchen Satzes größten Theils verlohren gehe, und daß, wenn ſie auch vollkommen erhalten werden könne, das daraus erwachſende Vergnügen doch nicht ſo groß und lebhaft ſey, daß man dabey ein anderes, welches dem Drama weſentlicher iſt, entbehren könne. Ich meine das Vergnügen, welches uns eben ſo rein gedachte als richtig gezeichnete Charaktere gewähren. Nichts beleidiget uns aber, von Seiten dieſer, mehr, als der Widerſpruch, in welchem wir ihren moraliſchen Werth oder Unwerth mit der Behandlung des Dichters finden; wenn wir finden, daß ſich dieſer entweder ſelbſt damit betrogen hat, oder uns wenigſtens damit betriegen will, indem er das Kleine auf Stelzen hebet, muthwilligen Thorheiheiten den Anſtrich heiterer Weisheit giebt, und Laſter und Ungereimtheiten mit allen betriegeriſchen Reitzen der Mode, des guten Tons, der feinen Lebensart, der großen Welt ausſtaffiret. Je mehr unſere erſten Blicke dadurch geblendet werden, deſto ſtrenger verfährt unſere Ueberlegung; das häßliche Geſicht, das wir ſo ſchön geſchminkt ſehen, wird für noch einmal ſo häßlich erklärt, als es wirklich iſt; und der Dichter hat nur zu wählen, ob er von uns lieber für einen Giftmiſcher oder für

einen Blödſinnigen will gehalten ſeyn. So wäre es dem Favart, ſo wäre es ſeinen Charakteren des Solimanns und der Roxelane ergangen; und das empfand Favart. Aber da er dieſe Charaktere nicht von Anfang ändern konnte, ohne ſich eine Menge Theaterſpiele zu verderben, die er ſo vollkommen nach dem Geſchmacke ſeines Parterrs zu ſeyn urtheilte, ſo blieb ihm nichts zu thun übrig, als was er that. Nun freuen wir uns, uns an nichts vergnügt zu haben, was wir nicht auch hochachten könnten; und zugleich befriediget dieſe Hochachtung unſere Neugierde und Beſorgniß wegen der Zukunft. Denn da die Illuſion des Drama weit ſtärker iſt, als einer bloßen Erzehlung, ſo intereſſiren uns auch die Perſonen in jenem weit mehr, als in dieſer, und wir begnügen uns nicht, ihr Schickſal bloß für den gegenwärtigen Augenblick entſchieden zu ſehen, ſondern wir wollen uns auf immer desfalls zufrieden geſtellet wiſſen.

Sechs und dreyßigſtes Stück.

Den 1ſten September, 1767.

So unſtreitig wir aber, ohne die glückliche Wendung, welche Favart am Ende dem Charakter der Roxelane giebt, ihre darauf folgende Krönung nicht anders als mit Spott und Verachtung, nicht anders als den lächerlichen Triumph einer Serva Padrona, würden betrachtet haben; ſo gewiß, ohne ſie, der Kaiſer in unſern Augen nichts als ein kläglicher Pimpinello, und die neue Kaiſerinn nichts als eine häßliche, verſchmitzte Serbinette geweſen wäre, von der wir voraus geſehen hätten, daß ſie nun bald dem armen Sultan, Pimpinello dem Zweyten, noch ganz anders mitſpielen werde: ſo leicht und natürlich dünkt uns doch auch dieſe Wendung ſelbſt; und wir müſſen uns wundern, daß ſie, dem ohngeachtet, ſo manchem Dichter nicht beygefallen, und ſo manche drollige und dem Anſehen nach wirklich komiſche Erzehlung, in der dramatiſchen Form darüber verunglücken müſſen.

Zum Exempel, die Matrone von Epheſus. Man kennt dieſes beiſſende Mährchen, und es iſt unſtreitig die bitterſte Satyre, die jemals gegen den weiblichen Leichtſinn gemacht worden. Man hat es dem Petron tauſendmal nach erzehlt; und da es

ſelbſt in der ſchlechteſten Copie noch immer gefiel, ſo glaubte man, daß es ein eben ſo glücklicher Stoff auch für das Theater ſeyn müſſe. Houdar de la Motte, und andere, machten den Verſuch; aber ich berufe mich auf jedes feinere Gefühl, wie dieſer Verſuch ausgefallen. Der Charakter der Matrone, der in der Erzehlung ein nicht unangenehmes höhniſches Lächeln über die Vermeſſenheit der ehelichen Liebe erweckt, wird in dem Drama eckel und gräßlich. Wir finden hier die Ueberredungen, deren ſich der Soldat gegen ſie bedienet, bey weitem nicht ſo fein und dringend und ſiegend, als wir ſie uns dort vorſtellen. Dort bilden wir uns ein empfindliches Weibchen ein, dem es mit ſeinem Schmerze wirklich Ernſt iſt, das aber den Verſuchungen und ihrem Temperamente unterliegt; ihre Schwäche dünkt uns die Schwäche des ganzen Geſchlechts zu ſeyn; wir faſſen alſo keinen beſondern Haß gegen ſie; was ſie thut, glauben wir, würde ungefehr jede Frau gethan haben; ſelbſt ihren Einfall, den lebendigen Liebhaber vermittelſt des todten Mannes zu retten, glauben wir ihr, des Sinnreichen und der Beſonnenheit wegen, verzeihen zu müſſen; oder vielmehr eben das Sinnreiche dieſes Einfalls bringt uns auf die Vermuthung, daß er wohl auch nur ein bloßer Zuſatz des hämiſchen Erzehlers ſey, der ſein Mährchen gern mit einer recht giftigen Spitze ſchlieſſen wollen. Aber in dem Drama findet dieſe Vermuthung nicht Statt; was wir dort nur hören, daß es geſchehen ſey, ſehen wir hier wirklich geſchehen; woran wir dort noch zweifeln können, davon überzeugt uns unſer eigener Sinn hier zu unwiderſprechlich; bey der bloßen Möglichkeit ergötzte uns das Sinnreiche der That, bey ihrer Wirklichkeit ſehen wir bloß ihre Schwärze; der Einfall vergnügte unſern Witz, aber die Ausführung des Einfalls empört unſere ganze Empfindlichkeit; wir wenden der Bühne den Rücken, und ſagen mit dem Lykas beym Petron, auch ohne uns in dem beſondern Falle des Lykas zu befinden: Si juſtus Imperator fuiſſet, debuit patrisfamiliæ corpus in monimentum referre, mulierem adfigere cruci. Und dieſe Strafe ſcheinet ſie uns um ſo viel mehr zu verdienen, je weniger Kunſt der Dichter bey ihrer Verführung angewendet; denn wir verdammen ſodann in ihr nicht das ſchwache Weib überhaupt, ſondern ein vorzüg-

lich leichtſinniges, lüderliches Weibsſtück insbeſondere. — Kurz, die petroniſche Fabel glücklich auf das Theater zu bringen, müßte ſie den nehmlichen Ausgang behalten, und auch nicht behalten; müßte die Matrone ſo weit gehen, und auch nicht ſo weit gehen. — Die Erklärung hierüber anderwärts!

Den ſieben und dreyßigſten Abend (Sonnabends, den 4ten Julius,) wurden Nanine und der Advokat Patelin wiederholt.

Den acht und dreyßigſten Abend (Dienſtags, den 7ten Julius,) ward die Merope des Herrn von Voltaire aufgeführt.

Voltaire verfertigte dieſes Trauerſpiel auf Veranlaſſung der Merope des Maffei; vermuthlich im Jahr 1737, und vermuthlich zu Cirey, bey ſeiner Urania, der Marquiſe du Chatelet. Denn ſchon im Jenner 1738 lag die Handſchrift davon zu Paris bey dem Pater Brumoy, der als Jeſuit, und als Verfaſſer des Theatre des Grecs, am geſchickteſten war, die beſten Vorurtheile dafür einzuflöſſen, und die Erwartung der Hauptſtadt dieſen Vorurtheilen gemäß zu ſtimmen. Brumoy zeigte ſie den Freunden des Verfaſſers, und unter andern mußte er ſie auch dem alten Vater Tournemine ſchicken, der, ſehr geſchmeichelt, von ſeinem lieben Sohne Voltaire über ein Trauerſpiel, über eine Sache, wovon er eben nicht viel verſtand, um Rath gefragt zu werden, ein Briefchen voller Lobeserhebungen an jenen darüber zurückſchrieb, welches nachher, allen unberufenen Kunſtrichtern zur Lehre und zur Warnung, jederzeit dem Stücke ſelbſt vorgedruckt worden. Es wird darinn für eines von den vollkommenſten Trauerſpielen, für ein wahres Muſter erklärt, und wir können uns nunmehr ganz zufrieden geben, daß das Stück des Euripides gleichen Inhalts verlohren gegangen; oder vielmehr, dieſes iſt nun nicht länger verlohren, Voltaire hat es uns wieder hergeſtellt.

So ſehr hierdurch nun auch Voltaire beruhiget ſeyn mußte, ſo ſchien er ſich doch mit der Vorſtellung nicht übereilen zu wollen; welche erſt im Jahre 1743 erfolgte. Er genoß von ſeiner ſtaatsklugen Verzögerung auch alle die Früchte, die er ſich nur immer davon verſprechen konnte. Merope fand den auſſerordentlichſten Beyfall, und das Parterr erzeigte dem Dichter eine Ehre, von der man noch zur Zeit kein Exempel gehabt hatte.

Zwar begegnete ehedem das Publikum auch dem großen Corneille sehr vorzüglich; sein Stuhl auf dem Theater ward beständig frey gelassen, wenn der Zulauf auch noch so groß war, und wenn er kam, so stand jedermann auf; eine Distinction, deren in Frankreich nur die Prinzen vom Geblüte gewürdiget werden. Corneille ward im Theater wie in seinem Hause angesehen; und wenn der Hausherr erscheinet, was ist billiger, als daß ihm die Gäste ihre Höflichkeit bezeigen? Aber Voltairen wiederfuhr noch ganz etwas anders: das Parterr ward begierig den Mann von Angesicht zu kennen, den es so sehr bewundert hatte; wie die Vorstellung also zu Ende war, verlangte es ihn zu sehen, und rufte, und schrie und lermte, bis der Herr von Voltaire heraustreten, und sich begaffen und beklatschen lassen mußte. Ich weiß nicht, welches von beiden mich hier mehr befremdet hätte, ob die kindische Neugierde des Publikums, oder die eitele Gefälligkeit des Dichters. Wie denkt man denn, daß ein Dichter aussieht? Nicht wie andere Menschen? Und wie schwach muß der Eindruck seyn, den das Werk gemacht hat, wenn man in eben dem Augenblicke auf nichts begieriger ist, als die Figur des Meisters dagegen zu halten? Das wahre Meisterstück, dünkt mich, erfüllet uns so ganz mit sich selbst, daß wir des Urhebers darüber vergessen; daß wir es nicht als das Produkt eines einzeln Wesens, sondern der allgemeinen Natur betrachten. Young sagt von der Sonne, es wäre Sünde in den Heiden gewesen, sie nicht anzubeten. Wenn Sinn in dieser Hyperbel liegt, so ist es dieser: der Glanz, die Herrlichkeit der Sonne ist so groß, so überschwenglich, daß es dem rohern Menschen zu verzeihen, daß es sehr natürlich war, wenn er sich keine größere Herrlichkeit, keinen Glanz denken konnte, von dem jener nur ein Abglanz sey, wenn er sich also in der Bewunderung der Sonne so sehr verlohr, daß er an den Schöpfer der Sonne nicht dachte. Ich vermuthe, die wahre Ursache, warum wir so wenig Zuverläßiges von der Person und den Lebensumständen des Homers wissen, ist die Vortrefflichkeit seiner Gedichte selbst. Wir stehen voller Erstaunen an dem breiten rauschenden Flusse, ohne an seine Quelle im Gebirge zu denken. Wir wollen es nicht wissen, wir finden unsere Rechnung dabey, es zu vergessen, daß Homer, der

Schulmeiſter in Smyrna, Homer, der blinde Bettler, eben der Homer iſt, welcher uns in ſeinen Werken ſo entzücket. Er bringt uns unter Götter und Helden; wir müßten in dieſer Geſellſchaft viel Langeweile haben, um uns nach dem Thürſteher ſo genau zu erkundigen, der uns hereingelaſſen. Die Täuſchung muß ſehr ſchwach ſeyn, man muß wenig Natur, aber deſto mehr Künſteley empfinden, wenn man ſo neugierig nach dem Künſtler iſt. So wenig ſchmeichelhaft alſo im Grunde für einen Mann von Genie das Verlangen des Publikums, ihn von Perſon zu kennen, ſeyn müßte: (und was hat er dabey auch wirklich vor dem erſten dem beſten Murmelthiere voraus, welches der Pöbel geſehen zu haben, eben ſo begierig iſt?) ſo wohl ſcheinet ſich doch die Eitelkeit der franzöſiſchen Dichter dabey befunden zu haben. Denn da das Pariſer Parterr ſahe, wie leicht ein Voltaire in dieſe Falle zu locken ſey, wie zahm und geſchmeidig ſo ein Mann durch zweydeutige Careſſen werden könne: ſo machte es ſich dieſes Vergnügen öftrer, und ſelten ward nachher ein neues Stück aufgeführt, deſſen Verfaſſer nicht gleichfalls hervor mußte, und auch ganz gern hervor kam. Von Voltairen bis zum Marmontel, und vom Marmontel bis tief herab zum Cordier, haben faſt alle an dieſem Pranger geſtanden. Wie manches Armeſündergeſichte muß darunter geweſen ſeyn! Der Poſſe gieng endlich ſo weit, daß ſich die Ernſthaftern von der Nation ſelbſt darüber ärgerten. Der ſinnreiche Einfall des weiſen Polichinell iſt bekannt. Und nur erſt ganz neulich war ein junger Dichter kühn genug, das Parterr vergebens nach ſich rufen zu laſſen. Er erſchien durchaus nicht; ſein Stück war mittelmäßig, aber dieſes ſein Betragen deſto braver und rühmlicher. Ich wollte durch mein Beyſpiel einen ſolchen Uebelſtand lieber abgeſchaft, als durch zehn Meropen ihn veranlaßt haben.

Sieben und dreyßigſtes Stück.

Den 4ten September, 1767.

Ich habe geſagt, daß Voltairens Merope durch die Merope des Maffei veranlaſſet worden. Aber veranlaſſet, ſagt wohl zu wenig: denn jene iſt ganz aus dieſer entſtanden; Fabel und Plan

und Sitten gehören dem Maffei; Voltaire würde ohne ihn gar keine, oder doch ſicherlich eine ganz andere Merope geſchrieben haben.

Alſo, um die Copie des Franzoſen richtig zu beurtheilen, müſſen wir zuvörderſt das Original des Italieners kennen lernen; und um das poetiſche Verdienſt des letztern gehörig zu ſchätzen, müſſen wir vor allen Dingen einen Blick auf die hiſtoriſchen Facta werfen, auf die er ſeine Fabel gegründet hat.

Maffei ſelbſt faſſet dieſe Facta, in der Zueignungsſchrift ſeines Stückes, folgender Geſtalt zuſammen. „Daß, einige Zeit nach der Eroberung von Troja, als die Herakliden, d. i. die Nachkommen des Herkules, ſich in Peloponneſus wieder feſtgeſetzet, dem Kreſphont das Meſſeniſche Gebiete durch das Loos zugefallen; daß die Gemahlinn dieſes Kreſphonts Merope geheiſſen; daß Kreſphont, weil er dem Volke ſich allzu günſtig erwieſen, von den Mächtigern des Staats, mit ſammt ſeinen Söhnen umgebracht worden, den jüngſten ausgenommen, welcher auswärts bey einem Anverwandten ſeiner Mutter erzogen ward; daß dieſer jüngſte Sohn, Namens Aepytus, als er erwachſen, durch Hülfe der Arkader und Dorier, ſich des väterlichen Reiches wieder bemächtiget, und den Tod ſeines Vaters an deſſen Mördern gerächet habe: dieſes erzehlet Pauſanias. Daß, nachdem Kreſphont mit ſeinen zwey Söhnen umgebracht worden, Polyphont, welcher gleichfalls aus dem Geſchlechte der Herakliden war, die Regierung an ſich geriſſen; daß dieſer die Merope gezwungen, ſeine Gemahlinn zu werden; daß der dritte Sohn, den die Mutter in Sicherheit bringen laſſen, den Tyrannen nachher umgebracht und das Reich wieder erobert habe: dieſes berichtet Apollodorus. Daß Merope ſelbſt den geflüchteten Sohn unbekannter Weiſe tödten wollen; daß ſie aber noch in dem Augenblicke von einem alten Diener daran verhindert worden, welcher ihr entdeckt, daß der, den ſie für den Mörder ihres Sohnes halte, ihr Sohn ſelbſt ſey; daß der nun erkannte Sohn bey einem Opfer Gelegenheit gefunden, den Polyphont hinzurichten: dieſes meldet Hyginus, bey dem Aepytus aber den Namen Telephontes führet."

Es wäre zu verwundern, wenn eine ſolche Geſchichte, die ſo beſondere Glückswechſel und Erkennungen hat, nicht ſchon

von den alten Tragicis wäre genutzt worden. Und was ſollte ſie nicht? Ariſtoteles, in ſeiner Dichtkunſt, gedenkt eines Kreſphontes, in welchem Merope ihren Sohn erkenne, eben da ſie im Begriffe ſey, ihn als den vermeinten Mörder ihres Sohnes umzubringen; und Plutarch, in ſeiner zweyten Abhandlung vom Fleiſcheſſen, zielet ohne Zweifel auf eben dieſes Stück, (*) wenn er ſich auf die Bewegung beruft, in welcher das ganze Theater gerathe, indem Merope die Axt gegen ihren Sohn erhebet, und auf die Furcht, die jeden Zuſchauer befalle, daß der Streich geſchehen werde, ehe der alte Diener dazu kommen könne. Ariſtoteles erwähnet dieſes Kreſphonts zwar ohne Namen des Verfaſſers; da wir aber, bey dem Cicero und mehrern Alten, einen Kreſphont des Euripides angezogen finden, ſo wird er wohl kein anderes, als das Werk dieſes Dichters gemeinet haben.

Der Pater Tournemine ſagt in dem obgedachten Briefe: „Ariſtoteles, dieſer weiſe Geſetzgeber des Theaters, hat die ‚Fabel der Merope in die erſte Klaſſe der tragiſchen Fabeln ge„ſetzt (a mis ce ſujet au premier rang des ſujets tragiques.) „Euripides hatte ſie behandelt, und Ariſtoteles meldet, daß, ſo „oft der Kreſphont des Euripides auf dem Theater des witzi„gen Athens vorgeſtellet worden, dieſes an tragiſche Meiſter„ſtücke ſo gewöhnte Volk ganz auſſerordentlich ſey betroffen, „gerührt und entzückt worden.“ — Hübſche Phraſes, aber nicht viel Wahrheit! Der Pater irret ſich in beiden Punkten. Bey dem letztern hat er den Ariſtoteles mit dem Plutarch vermengt, und bey dem erſtern den Ariſtoteles nicht recht verſtanden. Jenes iſt eine Kleinigkeit, aber über dieſes verlohnet es der Mühe, ein Paar Worte zu ſagen, weil mehrere den Ariſtoteles eben ſo unrecht verſtanden haben.

Die Sache verhält ſich, wie folget. Ariſtoteles unterſucht, in dem vierzehnten Kapitel ſeiner Dichtkunſt, durch was eigent-

(*) Dieſes vorausgeſetzt, (wie man es denn wohl ſicher vorausſetzen kann, weil es bey den alten Dichtern nicht gebräuchlich, und auch nicht erlaubt war, einander ſolche eigene Situationen abzuſtehlen,) würde ſich an der angezogenen Stelle des Plutarchs ein Fragment des Euripides finden, welches Joſua Barnes nicht mitgenommen hätte, und ein neuer Herausgeber des Dichters nutzen könnte.

lich für Begebenheiten Schrecken und Mitleid erreget werde. Alle Begebenheiten, ſagt er, müſſen entweder unter Freunden, oder unter Feinden, oder unter gleichgültigen Perſonen vorgehen. Wenn ein Feind ſeinen Feind tödtet, ſo erweckt weder der Anſchlag noch die Ausführung der That ſonſt weiter einiges Mitleid, als das allgemeine, welches mit dem Anblicke des Schmerzlichen und Verderblichen überhaupt, verbunden iſt. Und ſo iſt es auch bey gleichgültigen Perſonen. Folglich müſſen die tragiſchen Begebenheiten ſich unter Freunden eräugnen; ein Bruder muß den Bruder, ein Sohn den Vater, eine Mutter den Sohn, ein Sohn die Mutter tödten, oder tödten wollen, oder ſonſt auf eine empfindliche Weiſe mißhandeln, oder mißhandeln wollen. Dieſes aber kann entweder mit, oder ohne Wiſſen und Vorbedacht geſchehen; und da die That entweder vollführt oder nicht vollführt werden muß: ſo entſtehen daraus vier Klaſſen von Begebenheiten, welche den Abſichten des Trauerſpiels mehr oder weniger entſprechen. Die erſte: wenn die That wiſſentlich mit völliger Kenntniß der Perſon, gegen welche ſie vollzogen werden ſoll, unternommen, aber nicht vollzogen wird. Die zweyte: wenn ſie wiſſentlich unternommen, und wirklich vollzogen wird. Die dritte: wenn die That unwiſſend, ohne Kenntniß des Gegenſtandes, unternommen und vollzogen wird, und der Thäter die Perſon, an der er ſie vollzogen, zu ſpät kennen lernet. Die vierte: wenn die unwiſſend unternommene That nicht zur Vollziehung gelangt, indem die darein verwickelten Perſonen einander noch zur rechten Zeit erkennen. Von dieſen vier Klaſſen giebt Ariſtoteles der letztern den Vorzug; und da er die Handlung der Merope, in dem Kreſphont, davon zum Beyſpiele anführet: ſo haben Tournemine, und andere, dieſes ſo angenommen, als ob er dadurch die Fabel dieſes Trauerſpiels überhaupt von der vollkommenſten Gattung tragiſcher Fabeln zu ſeyn erkläre.

Indeß ſagt doch Ariſtoteles kurz zuvor, daß eine gute tragiſche Fabel ſich nicht glücklich, ſondern unglücklich enden müſſe. Wie kann dieſes beides bey einander beſtehen? Sie ſoll ſich unglücklich enden, und gleichwohl läuft die Begebenheit, welche er nach jener Klaſſification allen andern tragiſchen Begebenhei-

ten vorziehet, glücklich ab. Widerſpricht ſich nicht alſo der große Kunſtrichter offenbar?

. Victorius, ſagt Dacier, ſey der einzige, welcher dieſe Schwierigkeit geſehen; aber da er nicht verſtanden, was Ariſtoteles eigentlich in dem ganzen vierzehnten Kapitel gewollt: ſo habe er auch nicht einmal den geringſten Verſuch gewagt, ſie zu heben. Ariſtoteles, meinet Dacier, rede dort gar nicht von der Fabel überhaupt, ſondern wolle nur lehren, auf wie mancherley Art der Dichter tragiſche Begebenheiten behandeln könne, ohne das Weſentliche, was die Geſchichte davon meldet, zu verändern, und welche von dieſen Arten die beſte ſey. Wenn z. E. die Ermordung der Klytemneſtra durch den Oreſt, der Inhalt des Stückes ſeyn ſollte, ſo zeige ſich, nach dem Ariſtoteles, ein vierfacher Plan, dieſen Stoff zu bearbeiten, nehmlich entweder als eine Begebenheit der erſtern, oder der zweyten, oder der dritten, oder der vierten Klaſſe; der Dichter müſſe nun überlegen, welcher hier der ſchicklichſte und beſte ſey. Dieſe Ermordung als eine Begebenheit der erſtern Klaſſe zu behandeln, finde darum nicht Statt: weil ſie nach der Hiſtorie wirklich geſchehen müſſe, und durch den Oreſt geſchehen müſſe. Nach der zweyten, darum nicht: weil ſie zu gräßlich ſey. Nach der vierten, darum nicht: weil Klytemneſtra dadurch abermals gerettet würde, die doch durchaus nicht gerettet werden ſolle. Folglich bleibe ihm nichts, als die dritte Klaſſe übrig.

Die dritte! Aber Ariſtoteles giebt ja der vierten den Vorzug; und nicht blos in einzeln Fällen, nach Maasgebung der Umſtände, ſondern überhaupt. Der ehrliche Dacier macht es öftrer ſo: Ariſtoteles behält bey ihm Recht, nicht weil er Recht hat, ſondern weil er Ariſtoteles iſt. Indem er auf der einen Seite eine Blöße von ihm zu decken glaubt, macht er ihm auf einer andern eine eben ſo ſchlimme. Wenn nun der Gegner die Beſonnenheit hat, anſtatt nach jener, in dieſe zu ſtoſſen: ſo iſt es ja doch um die Untrüglichkeit ſeines Alten geſchehen, an der ihm, im Grunde, noch mehr als an der Wahrheit ſelbſt zu liegen ſcheinet. Wenn ſo viel auf die Uebereinſtimmung der Geſchichte ankömmt, wenn der Dichter allgemein bekannte Dinge aus ihr, zwar lindern, aber nie gänzlich verändern darf: wird

es unter dieſen nicht auch ſolche geben, die durchaus nach dem erſten oder zweyten Plane behandelt werden müſſen? Die Ermordung der Klytemneſtra müßte eigentlich nach dem zweyten vorgeſtellet werden; denn Oreſtes hat ſie wiſſentlich und vorſetzlich vollzogen: der Dichter aber kann den dritten wählen, weil dieſer tragiſcher iſt, und der Geſchichte doch nicht geradezu widerſpricht. Gut, es ſey ſo: aber z. E. Medea, die ihre Kinder ermordet? Welchen Plan kann hier der Dichter anders einſchlagen, als den zweyten? Denn ſie muß ſie umbringen, und ſie muß ſie wiſſentlich umbringen; beides iſt aus der Geſchichte gleich allgemein bekannt. Was für eine Rangordnung kann alſo unter dieſen Planen Statt finden? Der in einem Falle der vorzüglichſte iſt, kömmt in einem andern gar nicht in Betrachtung. Oder um den Dacier noch mehr einzutreiben: ſo mache man die Anwendung, nicht auf hiſtoriſche, ſondern auf blos erdichtete Begebenheiten. Geſetzt, die Ermordung der Klytemneſtra wäre von dieſer letztern Art, und es hätte dem Dichter frey geſtanden, ſie vollziehen oder nicht vollziehen zu laſſen, ſie mit oder ohne völlige Kenntniß vollziehen zu laſſen. Welchen Plan hätte er dann wählen müſſen, um eine ſo viel als möglich vollkommene Tragödie daraus zu machen? Dacier ſagt ſelbſt: den vierten; denn wenn er ihm den dritten vorziehe, ſo geſchähe es blos aus Achtung gegen die Geſchichte. Den vierten alſo? Den alſo, welcher ſich glücklich ſchließt? Aber die beſten Tragödien, ſagt eben der Ariſtoteles, der dieſem vierten Plane den Vorzug vor allen ertheilet, ſind ja die, welche ſich unglücklich ſchlieſſen? Und das iſt ja eben der Widerſpruch, den Dacier heben wollte. Hat er ihn denn alſo gehoben? Beſtätiget hat er ihn vielmehr.

Acht und dreyßigſtes Stück.

Den 8ten September, 1767.

Ich bin es auch nicht allein, dem die Auslegung des Dacier keine Genüge leiſtet. Unſern deutſchen Ueberſetzer der Ariſtoteliſchen Dichtkunſt, (*) hat ſie eben ſo wenig befriediget. Er

(*) Herrn Curtius. S. 214.

trägt ſeine Gründe dagegen vor, die zwar nicht eigentlich die Ausflucht des Dacier beſtreiten, aber ihn doch ſonſt erheblich genug dünken, um ſeinen Autor lieber gänzlich im Stiche zu laſſen, als einen neuen Verſuch zu wagen, etwas zu retten, was nicht zu retten ſey. „Ich überlaſſe, ſchließt er, einer tiefern „Einſicht, dieſe Schwierigkeiten zu heben; ich kann kein Licht „zu ihrer Erklärung finden, und ſcheinet mir wahrſcheinlich, daß „unſer Philoſoph dieſes Kapitel nicht mit ſeiner gewöhnlichen „Vorſicht durchgedacht habe.“

Ich bekenne, daß mir dieſes nicht ſehr wahrſcheinlich ſcheinet. Eines offenbaren Widerſpruchs macht ſich ein Ariſtoteles nicht leicht ſchuldig. Wo ich dergleichen bey ſo einem Manne zu finden glaube, ſetze ich das größere Mißtrauen lieber in meinen, als in ſeinen Verſtand. Ich verdoppele meine Aufmerkſamkeit, ich überleſe die Stelle zehnmal, und glaube nicht eher, daß er ſich widerſprochen, als bis ich aus dem ganzen Zuſammenhange ſeines Syſtems erſehe, wie und wodurch er zu dieſem Widerſpruche verleitet worden. Finde ich nichts, was ihn dazu verleiten können, was ihm dieſen Widerſpruch gewiſſermaaßen unvermeidlich machen müſſen, ſo bin ich überzeugt, daß er nur anſcheinend iſt. Denn ſonſt würde er dem Verfaſſer, der ſeine Materie ſo oft überdenken müſſen, gewiß am erſten aufgefallen ſeyn, und nicht mir ungeübterm Leſer, der ich ihn zu meinem Unterrichte in die Hand nehme. Ich bleibe alſo ſtehen, verfolge den Faden ſeiner Gedanken zurück, ponderire ein jedes Wort, und ſage mir immer: Ariſtoteles kann irren, und hat oft geirret; aber daß er hier etwas behaupten ſollte, wovon er auf der nächſten Seite gerade das Gegentheil behauptet, das kann Ariſtoteles nicht. Endlich findet ſichs auch.

Doch ohne weitere Umſtände; hier iſt die Erklärung, an welcher Herr Curtius verzweifelt. — Auf die Ehre einer tiefern Einſicht mache ich desfalls keinen Anſpruch. Ich will mich mit der Ehre einer größern Beſcheidenheit gegen einen Philoſophen, wie Ariſtoteles, begnügen.

Nichts empfiehlt Ariſtoteles dem tragiſchen Dichter mehr, als die gute Abfaſſung der Fabel; und nichts hat er ihm durch mehrere und feinere Bemerkungen zu erleichtern geſucht, als eben

dieſe. Denn die Fabel iſt es, die den Dichter vornehmlich zum Dichter macht: Sitten, Geſinnungen und Ausdruck werden zehnen gerathen, gegen einen, der in jener untadelhaft und vortrefflich iſt. Er erklärt aber die Fabel durch die Nachahmung einer Handlung, πραξεως; und eine Handlung iſt ihm eine Verknüpfung von Begebenheiten, συνθεσις πραγματων. Die Handlung iſt das Ganze, die Begebenheiten ſind die Theile dieſes Ganzen: und ſo wie die Güte eines jeden Ganzen, auf der Güte ſeiner einzeln Theile und deren Verbindung beruhet, ſo iſt auch die tragiſche Handlung mehr oder weniger vollkommen, nach dem die Begebenheiten, aus welchen ſie beſtehet, jede für ſich und alle zuſammen, den Abſichten der Tragödie mehr oder weniger entſprechen. Nun bringt Ariſtoteles alle Begebenheiten, welche in der tragiſchen Handlung Statt haben können, unter drey Hauptſtücke: des Glückswechſels, περιπετειας; der Erkennung, ἀναγνωρισμου; und des Leidens, παθους. Was er unter den beiden erſtern verſteht, zeigen die Worte genugſam; unter dem dritten aber faßt er alles zuſammen, was den handelnden Perſonen verderbliches und ſchmerzliches wiederfahren kann; Tod, Wunden, Martern und dergleichen. Jene, der Glückswechſel und die Erkennung, ſind das, wodurch ſich die verwickelte Fabel, μυθος πεπλεγμενος, von der einfachen, ἁπλῳ, unterſcheidet; ſie ſind alſo keine weſentliche Stücke der Fabel; ſie machen die Handlung nur mannichfaltiger, und dadurch ſchöner und intereſſanter; aber eine Handlung kann auch ohne ſie ihre völlige Einheit und Rundung und Größe haben. Ohne das dritte hingegen läßt ſich gar keine tragiſche Handlung denken; Arten des Leidens, παθη, muß jedes Trauerſpiel haben, die Fabel deſſelben mag einfach oder verwickelt ſeyn; denn ſie gehen geradezu auf die Abſicht des Trauerſpiels, auf die Erregung des Schreckens und Mitleids; dahingegen nicht jeder Glückswechſel, nicht jede Erkennung, ſondern nur gewiſſe Arten derſelben dieſe Abſicht erreichen, ſie in einem höhern Grade erreichen helfen, andere aber ihr mehr nachtheilig als vortheilhaft ſind. Indem nun Ariſtoteles, aus dieſem Geſichtspunkte, die verſchiednen unter drey Hauptſtücke gebrachten Theile der tragiſchen Handlung, jeden insbeſondere betrachtet, und unterſuchet, wel-

ches der beſte Glückswechſel, welches die beſte Erkennung, welches die beſte Behandlung des Leidens ſey: ſo findet ſich in Anſehung des erſtern, daß derjenige Glückswechſel der beſte, das iſt, der fähigſte, Schrecken und Mitleid zu erwecken und zu befördern, ſey, welcher aus dem Beſſern in das Schlimmere geſchieht; und in Anſehung der letztern, daß diejenige Behandlung des Leidens die beſte in dem nehmlichen Verſtande ſey, wenn die Perſonen, unter welchen das Leiden bevorſtehet, einander nicht kennen, aber in eben dem Augenblicke, da dieſes Leiden zur Wirklichkeit gelangen ſoll, einander kennen lernen, ſo daß es dadurch unterbleibt.

Und dieſes ſoll ſich widerſprechen? Ich verſtehe nicht, wo man die Gedanken haben muß, wenn man hier den geringſten Widerſpruch findet. Der Philoſoph redet von verſchiedenen Theilen: warum ſoll denn das, was er von dieſem Theile behauptet, auch von jenem gelten müſſen? Iſt denn die möglichſte Vollkommenheit des einen, nothwendig auch die Vollkommenheit des andern? Oder iſt die Vollkommenheit eines Theils auch die Vollkommenheit des Ganzen? Wenn der Glückswechſel und das, was Ariſtoteles unter dem Worte Leiden begreift, zwey verſchiedene Dinge ſind, wie ſie es ſind, warum ſoll ſich nicht ganz etwas Verſchiedenes von ihnen ſagen laſſen? Oder iſt es unmöglich, daß ein Ganzes Theile von entgegen geſetzten Eigenſchaften haben kann? Wo ſagt Ariſtoteles, daß die beſte Tragödie nichts als die Vorſtellung einer Veränderung des Glückes in Unglück ſey? Oder, wo ſagt er, daß die beſte Tragödie auf nichts, als auf die Erkennung deſſen, hinauslaufen müſſe, an dem eine grauſam widernatürliche That verübet werden ſollen? Er ſagt weder das eine noch das andere von der Tragödie überhaupt, ſondern jedes von einem beſondern Theile derſelben, welcher dem Ende mehr oder weniger nahe liegen, welcher auf den andern mehr oder weniger Einfluß, und auch wohl gar keinen, haben kann. Der Glückswechſel kann ſich mitten in dem Stücke eräugnen, und wenn er ſchon bis an das Ende fortdauert, ſo macht er doch nicht ſelbſt das Ende: ſo iſt z. E. der Glückswechſel im Oedip, der ſich bereits zum Schluſſe des vierten Akts äußert, zu dem aber noch mancherley

Leiden (παθη) hinzukommen, mit welchen ſich eigentlich das Stück ſchlieſſet. Gleichfalls kann das Leiden mitten in dem Stücke zur Vollziehung gelangen ſollen, und in dem nehmlichen Augenblicke durch die Erkennung hintertrieben werden, ſo daß durch dieſe Erkennung das Stück nichts weniger als geendet iſt; wie in der zweyten Iphigenia des Euripides, wo Oreſtes, auch ſchon in dem vierten Akte, von ſeiner Schweſter, die ihn aufzuopfern im Begriffe iſt, erkannt wird. Und wie vollkommen wohl jener tragiſchſte Glückswechſel mit der tragiſchſten Behandlung des Leidens ſich in einer und eben derſelben Fabel verbinden laſſe, kann man an der Merope ſelbſt zeigen. Sie hat die letztere; aber was hindert es, daß ſie nicht auch die erſtere haben könnte, wenn nehmlich Merope, nachdem ſie ihren Sohn unter dem Dolche erkannt, durch ihre Beeiferung, ihn nunmehr auch wider den Polyphont zu ſchützen, entweder ihr eigenes oder dieſes geliebten Sohnes Verderben beförderte? Warum könnte ſich dieſes Stück nicht eben ſowohl mit dem Untergange der Mutter, als des Tyrannen ſchlieſſen? Warum ſollte es einem Dichter nicht frey ſtehen können, um unſer Mitleiden gegen eine ſo zärtliche Mutter auf das höchſte zu treiben, ſie durch ihre Zärtlichkeit ſelbſt unglücklich werden zu laſſen? Oder warum ſollte es ihm nicht erlaubt ſeyn, den Sohn, den er der frommen Rache ſeiner Mutter entriſſen, gleichwohl den Nachſtellungen des Tyrannen unterliegen zu laſſen? Würde eine ſolche Merope, in beiden Fällen, nicht wirklich die beiden Eigenſchaften des beſten Trauerſpiels verbinden, die man bey dem Kunſtrichter ſo widerſprechend findet?

Ich merke wohl, was das Mißverſtändniß veranlaſſet haben kann. Man hat ſich einen Glückswechſel aus dem Beſſern in das Schlimmere nicht ohne Leiden, und das durch die Erkennung verhinderte Leiden nicht ohne Glückswechſel denken können. Gleichwohl kann beides gar wohl ohne das andere ſeyn; nicht zu erwähnen, daß auch nicht beides eben die nehmliche Perſon treffen muß, und wenn es die nehmliche Perſon trift, daß eben nicht beides ſich zu der nehmlichen Zeit eräugnen darf, ſondern eines auf das andere folgen, eines durch das andere verurſachet werden kann. Ohne dieſes zu überlegen, hat man nur an ſolche

Fälle und Fabeln gedacht, in welchen beide Theile entweder zuſammen flieſſen, oder der eine den andern nothwendig ausſchließt. Daß es dergleichen giebt, iſt unſtreitig. Aber iſt der Kunſtrichter deswegen zu tadeln, der ſeine Regeln in der möglichſten Allgemeinheit abfaßt, ohne ſich um die Fälle zu bekümmern, in welchen ſeine allgemeinen Regeln in Colliſion kommen, und eine Vollkommenheit der andern aufgeopfert werden muß? Setzet ihn eine ſolche Colliſion mit ſich ſelbſt in Widerſpruch? Er ſagt: dieſer Theil der Fabel, wenn er ſeine Vollkommenheit haben ſoll, muß von dieſer Beſchaffenheit ſeyn; jener von einer andern, und ein dritter wiederum von einer andern. Aber wo hat er geſagt, daß jede Fabel dieſe Theile alle nothwendig haben müſſe? Genug für ihn, daß es Fabeln giebt, die ſie alle haben können. Wenn eure Fabel aus der Zahl dieſer glücklichen nicht iſt; wenn ſie euch nur den beſten Glückswechſel, oder nur die beſte Behandlung des Leidens erlaubt: ſo unterſuchet, bey welchem von beiden ihr am beſten überhaupt fahren würdet, und wählet. Das iſt es alles!

Neun und dreyßigſtes Stück.

Den 11ten September, 1767.

Am Ende zwar mag ſich Ariſtoteles widerſprochen, oder nicht widerſprochen haben; Tournemine mag ihn recht verſtanden, oder nicht recht verſtanden haben: die Fabel der Merope iſt weder in dem einen, noch in dem andern Falle, ſo ſchlechterdings für eine vollkommene tragiſche Fabel zu erkennen. Denn hat ſich Ariſtoteles widerſprochen, ſo behauptet er eben ſowohl gerade das Gegentheil von ihr, und es muß erſt unterſucht werden, wo er das gröſſere Recht hat, ob dort oder hier. Hat er ſich aber, nach meiner Erklärung, nicht widerſprochen, ſo gilt das Gute, was er davon ſagt, nicht von der ganzen Fabel, ſondern nur von einem einzeln Theile derſelben. Vielleicht war der Mißbrauch ſeines Anſehens bey dem Pater Tournemine auch nur ein bloßer Jeſuiterkniff, um uns mit guter Art zu verſtehen zu geben, daß eine ſo vollkommene Fabel von einem ſo großen Dichter, als Voltaire, bearbeitet, nothwendig ein Meiſterſtück werden müſſen.

Doch Tournemine und Tournemine — Ich fürchte, meine Leſer werden fragen: „Wer iſt denn dieſer Tournemine? Wir „kennen keinen Tournemine.“ Denn viele dürften ihn wirklich nicht kennen; und manche dürften ſo fragen, weil ſie ihn gar zu gut kennen; wie Montesquieu.(*)

Sie belieben alſo, anſtatt des Pater Tournemine, den Herrn von Voltaire ſelbſt zu ſubſtituiren. Denn auch er ſucht uns, von dem verlohrnen Stücke des Euripides, die nehmlichen irrigen Begriffe zu machen. Auch er ſagt, daß Ariſtoteles in ſeiner unſterblichen Dichtkunſt nicht anſtehe, zu behaupten, daß die Erkennung der Merope und ihres Sohnes der intereſſanteſte Augenblick der ganzen griechiſchen Bühne ſey. Auch er ſagt, daß Ariſtoteles dieſem Coup de Théatre den Vorzug vor allen andern ertheile. Und vom Plutarch verſichert er uns gar, daß er dieſes Stück des Euripides für das rührendſte von allen Stücken deſſelben gehalten habe.(**) Dieſes letztere iſt nun gänzlich aus der Luft gegriffen. Denn Plutarch macht von dem Stücke, aus welchem er die Situation der Merope anführt, nicht einmal den Titel namhaft; er ſagt weder wie es heißt, noch wer der Verfaſſer deſſelben ſey; geſchweige, daß er es für das rührendſte von allen Stücken des Euripides erkläre.

Ariſtoteles ſoll nicht anſtehen, zu behaupten, daß die Erkennung der Merope und ihres Sohnes der intereſſanteſte Augenblick der ganzen griechiſchen Bühne ſey! Welche Ausdrücke: nicht anſtehen, zu behaupten! Welche Hyperbel: der intereſſanteſte Augenblick der ganzen griechiſchen Bühne! Sollte man hieraus nicht ſchlieſſen: Ariſtoteles gehe mit Fleiß alle intereſſante Augenblicke, welche ein Trauerſpiel haben könne, durch, vergleiche einen mit dem andern, wiege die verſchiedenen Beyſpiele, die er

(*) Lettres familières.

(**) Ariſtote, dans ſa Poëtique immortelle, ne balance pas à dire que la reconnoiſſance de Merope & de ſon fils étaient le moment le plus intereſſant de toute la ſcène Grecque. Il donnait à ce coup de Théatre la preferance ſur tous les autres. Plutarque dit que les Grecs, ce peuple ſi ſenſible, fremiſſaient de crainte que le vieillard, qui devait arrêter le bras de Merope, n'arrivât pas aſſez-tot. Cette piéce, qu'on jouait de ſon tems, & dont il nous reſte tres peu de fragmens, lui paraiſſait la plus touchante de toutes les tragedies d'Euripide &c. Lettre à Mr. Maffei.

von jedem insbeſondere bey allen, oder wenigſtens den vornehmſten Dichtern gefunden, unter einander ab, und thue endlich ſo dreiſt als ſicher den Ausſpruch für dieſen Augenblick bey dem Euripides. Gleichwohl iſt es nur eine einzelne Art von intereſſanten Augenblicken, wovon er ihn zum Beyſpiele anführet; gleichwohl iſt er nicht einmal das einzige Beyſpiel von dieſer Art. Denn Ariſtoteles fand ähnliche Beyſpiele in der Iphigenia, wo die Schweſter den Bruder, und in der Helle, wo der Sohn die Mutter erkennet, eben da die erſtern im Begriffe ſind, ſich gegen die andern zu vergehen.

Das zweyte Beyſpiel von der Iphigenia iſt wirklich aus dem Euripides; und wenn, wie Dacier vermuthet, auch die Helle ein Werk dieſes Dichters geweſen: ſo wäre es doch ſonderbar, daß Ariſtoteles alle drey Beyſpiele von einer ſolchen glücklichen Erkennung gerade bey demjenigen Dichter gefunden hätte, der ſich der unglücklichen Peripetie am meiſten bediente. Warum zwar ſonderbar? Wir haben ja geſehen, daß die eine die andere nicht ausſchließt; und obſchon in der Iphigenia die glückliche Erkennung auf die unglückliche Peripetie folgt, und das Stück überhaupt alſo glücklich ſich endet: wer weiß, ob nicht in den beiden andern eine unglückliche Peripetie auf die glückliche Erkennung folgte, und ſie alſo völlig in der Manier ſchloſſen, durch die ſich Euripides den Charakter des tragiſchſten von allen tragiſchen Dichtern verdiente?

Mit der Merope, wie ich gezeigt, war es auf eine doppelte Art möglich; ob es aber wirklich geſchehen, oder nicht geſchehen, läßt ſich aus den wenigen Fragmenten, die uns von dem Kreſphontes übrig ſind, nicht ſchlieſſen. Sie enthalten nichts als Sittenſprüche und moraliſche Geſinnungen, von ſpätern Schriftſtellern gelegentlich angezogen, und werfen nicht das geringſte Licht auf die Oekonomie des Stückes. (*) Aus dem einzigen, bey dem Polybius, welches eine Anrufung an die Göttinn des Friedens iſt, ſcheinet zu erhellen, daß zu der Zeit, in welche die Handlung gefallen, die Ruhe in dem Meſſeniſchen Staate

(*) Dasjenige, welches Dacier anführet, (Poetique d'Ariſtote, Chap. XV. Rem. 23.) ohne ſich zu erinnern, wo er es geleſen, ſtehet bey dem Plutarch *in der Abhandlung*, Wie man ſeine Feinde nützen ſolle.

noch nicht wieder hergeſtellet geweſen; und aus ein Paar andern ſollte man faſt ſchlieſſen, daß die Ermordung des Kreſphontes und ſeiner zwey ältern Söhne, entweder einen Theil der Handlung ſelbſt ausgemacht habe, oder doch nur kurz vorhergegangen ſey; welches beides ſich mit der Erkennung des jüngern Sohnes, der erſt verſchiedene Jahre nachher ſeinen Vater und ſeine Brüder zu rächen kam, nicht wohl zuſammen reimet. Die größte Schwierigkeit aber macht mir der Titel ſelbſt. Wenn dieſe Erkennung, wenn dieſe Rache des jüngern Sohnes der vornehmſte Inhalt geweſen: wie konnte das Stück Kreſphontes heiſſen? Kreſphontes war der Name des Vaters; der Sohn aber hieß nach einigen Aepytus, und nach andern Telephontes; vielleicht, daß jenes der rechte, und dieſes der angenommene Name war, den er in der Fremde führte, um unerkannt und vor den Nachſtellungen des Polyphonts ſicher zu bleiben. Der Vater muß längſt todt ſeyn, wenn ſich der Sohn des väterlichen Reiches wieder bemächtiget. Hat man jemals gehört, daß ein Trauerſpiel nach einer Perſon benennet worden, die gar nicht darinn vorkömmt? Corneille und Dacier haben ſich geſchwind über dieſe Schwierigkeit hinweg zu ſetzen gewußt, indem ſie angenommen, daß der Sohn gleichfalls Kreſphont geheiſſen; (*) aber mit welcher Wahrſcheinlichkeit? aus welchem Grunde?

Wenn es indeß mit einer Entdeckung ſeine Richtigkeit hat, mit der ſich Maffei ſchmeichelte: ſo können wir den Plan des Kreſphontes ziemlich genau wiſſen. Er glaubte ihn nehmlich bey dem Hyginus, in der hundert und vier und achtzigſten Fabel, gefunden zu haben. (**) Denn er hält die Fabeln des Hy-

(*) Remarque 22. ſur le Chapitre XV. de la Poet. d'Arift. Une Mere, qui va tuer ſon fils, comme Merope va tuer Creſphonte &c.

(**) — Queſta ſcoperta penſo io d'aver fatta, nel leggere la Favola 184 d'Igino, la quale a mio credere altro non è, che l'Argomento di quella Tragedia, in cui ſi rappreſenta interamente la condotta di eſſa. Sovvienmi, che al primo gettar gli occhi, ch' io feci già in quell' Autore, mi apparve ſubito nella mente, altro non eſſere le più di quelle Favole, che gli Argomenti delle Tragedie antiche: mi accertai di ciò col confrontarne alcune poche con le Tragedie, che ancora abbiamo; e appunto in queſti giorni, venuta a mano l'ultima edizione d'Igino, mi è ſtato caro di vedere in un paſſo addotto, come ſu anche il Reineſio di tal

ginus überhaupt, größten Theils für nichts, als für die Argumente alter Tragödien, welcher Meinung auch ſchon vor ihm Reineſius geweſen war; und empfiehlt daher den neuern Dichtern, lieber in dieſem verfallenen Schachte nach alten tragiſchen Fabeln zu ſuchen, als ſich neue zu erdichten. Der Rath iſt nicht übel, und zu befolgen. Auch hat ihn mancher befolgt, ehe ihn Maffei noch gegeben, oder ohne zu wiſſen, daß er ihn gegeben. Herr Weiß hat den Stoff zu ſeinem Thyeſt aus dieſer Grube geholt; und es wartet da noch mancher auf ein verſtändiges Auge. Nur möchte es nicht der größte, ſondern vielleicht gerade der allerkleinſte Theil ſeyn, der in dieſer Abſicht von dem Werke des Hyginus zu nutzen. Es braucht auch darum gar nicht aus den Argumenten der alten Tragödien zuſammen geſetzt zu ſeyn; es kann aus eben den Quellen, mittelbar oder unmittelbar, gefloſſen ſeyn, zu welchen die Tragödienſchreiber ſelbſt ihre Zuflucht nahmen. Ja, Hyginus, oder wer ſonſt die Compilation gemacht, ſcheinet ſelbſt, die Tragödien als abgeleitete verdorbene Bäche betrachtet zu haben; indem er an verſchiedenen Stellen das, was weiter nichts als die Glaubwürdigkeit eines tragiſchen Dichters vor ſich hatte, ausdrücklich von der alten ächtern Tradition abſondert. So erzehlt er, z. E. die Fabel von der Ino, und die Fabel von der Antiopa, zuerſt nach dieſer, und darauf in einem beſondern Abſchnitte, nach der Behandlung des Euripides.

Vierzigſtes Stück.

Den 15ten September, 1767.

Damit will ich jedoch nicht ſagen, daß, weil über der hundert und vier und achtzigſten Fabel der Name des Euripides

ſentimento. Una miniera è però queſta di Tragici Argomenti, che ſe foſſe ſtata nota a' Poeti, non avrebbero penato tanto in rinvenir ſoggetti a lor fantaſia: io la ſcoprirò loro di buona voglia, perchè rendano col loro ingegno alla noſtra età ciò, che dal tempo invidioſo le fu rapito. Merita dunque, almeno per queſto capo, alquanto più di conſiderazione quell' Operetta, anche tal qual l'abbiamo, che da gli Eruditi non è ſtato creduto: e quanto al diſcordar talvolta dagli altri Scrittori delle favoloſe Storie, queſta avertenza ce ne addita la ragione, non avendole coſtui narrate ſecondo la tradizione, ma conforme i Poeti in proprio uſo convertendole, *le avean ridotte.*

nicht stehe, sie auch nicht aus dem Kresphont desselben könne gezogen seyn. Vielmehr bekenne ich, daß sie wirklich den Gang und die Verwickelung eines Trauerspieles hat; so daß, wenn sie keines gewesen ist, sie doch leicht eines werden könnte, und zwar eines, dessen Plan der alten Simplicität weit näher käme, als alle neuere Meropen. Man urtheile selbst: die Erzehlung des Hyginus, die ich oben nur verkürzt angeführt, ist nach allen ihren Umständen folgende.

Kresphontes war König von Messenien, und hatte mit seiner Gemahlinn Merope drey Söhne, als Polyphontes einen Aufstand gegen ihn erregte, in welchem er, nebst seinen beiden ältesten Söhnen, das Leben verlohr. Polyphontes bemächtigte sich hierauf des Reichs und der Hand der Merope, welche während dem Aufruhre Gelegenheit gefunden hatte, ihren dritten Sohn, Namens Telephontes, zu einem Gastfreunde in Aetolien in Sicherheit bringen zu lassen. Je mehr Telephontes heranwuchs, desto unruhiger ward Polyphontes. Er konnte sich nichts Gutes von ihm gewärtigen, und versprach also demjenigen eine große Belohnung, der ihn aus dem Wege räumen würde. Dieses erfuhr Telephontes; und da er sich nunmehr fähig fühlte, seine Rache zu unternehmen, so machte er sich heimlich aus Aetolien weg, ging nach Messenien, kam zu dem Tyrannen, sagte, daß er den Telephontes umgebracht habe, und verlangte die von ihm dafür ausgesetzte Belohnung. Polyphontes nahm ihn auf, und befahl, ihn so lange in seinem Pallaste zu bewirthen, bis er ihn weiter ausfragen könne. Telephontes ward also in das Gastzimmer gebracht, wo er vor Müdigkeit einschlief. Indeß kam der alte Diener, welchen bisher Mutter und Sohn zu ihren wechselseitigen Bothschaften gebraucht, weinend zu Meropen, und meldete ihr, daß Telephontes aus Aetolien weg sey, ohne daß man wisse, wo er hingekommen. Sogleich eilet Merope, der es nicht unbekannt geblieben, weßen sich der angekommene Fremde rühme, mit einer Axt nach dem Gastzimmer, und hätte ihn im Schlafe unfehlbar umgebracht, wenn nicht der Alte, der ihr dahin nachgefolgt, den Sohn noch zur rechten Zeit erkannt, und die Mutter an der Freveltat verhindert hätte. Nunmehr machten beide gemeinschaftliche

Sache, und Merope ſtellte ſich gegen ihren Gemahl ruhig und verſöhnt. Polyphontes dünkte ſich aller ſeiner Wünſche gewähret, und wollte den Göttern durch ein feyerliches Opfer ſeinen Dank bezeigen. Als ſie aber alle um den Altar verſammelt waren, führte Telephontes den Streich, mit dem er das Opferthier fällen zu wollen ſich ſtellte, auf den König; der Tyrann fiel, und Telephontes gelangte zu dem Beſitze ſeines väterlichen Reiches. (*)

Auch hatten, ſchon in dem ſechszehnten Jahrhunderte, zwey italieniſche Dichter, Joh. Bapt. Liviera und Pomponio Torelli, den Stoff zu ihren Trauerſpielen, Kreſphont und Merope, aus dieſer Fabel des Hyginus genommen, und waren ſonach, wie Maffei meinet, in die Fußtapfen des Euripides getreten, ohne es zu wiſſen. Doch dieſer Ueberzeugung ohngeachtet, wollte

(*) In der 184ſten Fabel des Hyginus, aus welcher obige Erzehlung genommen, ſind offenbar Begebenheiten in einander gefloſſen, die nicht die geringſte Verbindung unter ſich haben. Sie fängt an mit dem Schickſale des Pentheus und der Agave, und endet ſich mit der Geſchichte der Merope. Ich kann gar nicht begreifen, wie die Herausgeber dieſe Verwirrung unangemerkt laſſen können; es wäre denn, daß ſie ſich blos in derjenigen Ausgabe, welche ich vor mir habe, (Joannis Schefferi, Hamburgi 1674) befände. Dieſe Unterſuchung überlaſſe ich dem, der die Mittel dazu bey der Hand hat. Genug, daß hier, bey mir, die 184ſte Fabel mit den Worten, **quam Licoterſes excepit**, aus ſeyn muß. Das übrige macht entweder eine beſondere Fabel, von der die Anfangsworte verlohren gegangen; oder gehöret, welches mir das wahrſcheinlichſte iſt, zu der 137ſten, ſo daß, beides mit einander verbunden, ich die ganze Fabel von der Merope, man mag ſie nun zu der 137ſten oder zu der 184ſten machen wollen, folgendermaaßen zuſammenleſen würde. Es verſteht ſich, daß in der letztern die Worte, **cum qua Polyphontes, occiſo Creſphonte, regnum occupavit**, als eine unnöthige Wiederholung, mit ſammt dem darauf folgenden **ejus**, welches auch ſo ſchon überflüßig iſt, wegfallen müßte.

MEROPE.

Polyphontes, Meſſeniæ rex, Creſphontem Ariſtomachi filium cum interfeciſſet, ejus imperium & Meropem uxorem poſſedit. Filium autem infantem Merope mater, quem ex Creſphonte habebat, abſconſe ad hoſpitem in Aetoliam mandavit. Hunc Polyphontes maxima cum induſtria quærebat, aurumque pollicebatur, ſi quis eum necaſſet. Qui poſtquam ad puberem ætatem venit, capit conſilium, ut exequatur patris & fratrum mortem. Itaque venit ad regem Polyphontem, aurum petitum, dicens ſe Creſphontis interfeciſſe filium & Meropis, Telephontem. Interim rex eum *juſſit in hoſpitio manere*, ut amplius de eo perquireret. Qui cum per laſ-

Maffei ſelbſt, ſein Werk ſo wenig zu einer bloßen Divination über den Euripides machen, und den verlohrnen Kreſphont in ſeiner Merope wieder aufleben laſſen, daß er vielmehr mit Fleiß von verſchiednen Hauptzügen dieſes vermeintlichen Euripidiſchen Planes abging, und nur die einzige Situation, die ihn vornehmlich darinn gerührt hatte, in aller ihrer Ausdehnung zu nutzen ſuchte.

Die Mutter nehmlich, die ihren Sohn ſo feurig liebte, daß ſie ſich an dem Mörder deſſelben mit eigner Hand rächen wollte, brachte ihn auf den Gedanken, die mütterliche Zärtlichkeit überhaupt zu ſchildern, und mit Ausſchlieſſung aller andern Liebe, durch dieſe einzige reine und tugendhafte Leidenſchaft ſein ganzes Stück zu beleben. Was dieſer Abſicht alſo nicht vollkommen zuſprach, ward verändert; welches beſonders die Umſtände von Meropens zweyter Verheyrathung und von des Sohnes auswärtiger Erziehung treffen mußte. Merope mußte nicht die Gemahlinn des Polyphonts ſeyn; denn es ſchien dem Dichter mit der Gewiſſenhaftigkeit einer ſo frommen Mutter zu ſtreiten, ſich den Umarmungen eines zweyten Mannes überlaſſen zu haben, in dem ſie den Mörder ihres erſten kannte, und deſſen eigene Erhaltung es erforderte, ſich durchaus von allen, welche nähere Anſprüche auf den Thron haben könnten, zu befreyen. Der Sohn mußte nicht bey einem vornehmen Gaſtfreunde ſeines väterlichen Hauſes, in aller Sicherheit und Gemächlichkeit, in der völligen Kenntniß ſeines Standes und ſeiner Beſtimmung, erzogen ſeyn: denn die mütterliche Liebe erkaltet natürlicher Weiſe, wenn ſie nicht durch die beſtändigen Vorſtellungen des Ungemachs, der immer neuen Gefahren, in welche ihr abweſender Gegenſtand gerathen kann, gereitzet und angeſtrenget wird. Er mußte nicht in der ausdrücklichen Ab-

ſtudinem obdormiſſet, ſenex qui inter matrem & filium internuncius erat, flens ad Meropem venit, negans eum apud hoſpitem eſſe, nec comparere. Merope credens eum eſſe filii ſui interfectorem, qui dormiebat, in Chalcidicum cum ſecuri venit, iuſcia ut filium ſuum interficeret, quem ſenex cognovit, & matrem a ſcelere retraxit. Merope poſtquam invenit, occaſionem ſibi datam eſſe, ab inimico ſe ulciſcendi, redit cum Polyphonte in gratiam. Rex lætus cum rem divinam faceret, hoſpes falſo ſimulavit ſe hoſtiam percuſſiſſe, eumque interfecit, patriumque regnum adeptus eſt.

ſicht kommen, ſich an dem Tyrannen zu rächen; er muß nicht von Meropen für den Mörder ihres Sohnes gehalten werden, weil er ſich ſelbſt dafür ausgiebt, ſondern weil eine gewiſſe Verbindung von Zufällen dieſen Verdacht auf ihn ziehet: denn kennt er ſeine Mutter, ſo iſt ihre Verlegenheit bey der erſten mündlichen Erklärung aus, und ihr rührender Kummer, ihre zärtliche Verzweiflung hat nicht freyes Spiel genug.

Und dieſen Veränderungen zu Folge, kann man ſich den Maffeiſchen Plan ungefehr vorſtellen. Polyphontes regieret bereits funfzehn Jahre, und doch fühlet er ſich auf dem Throne noch nicht befeſtiget genug. Denn das Volk iſt noch immer dem Hauſe ſeines vorigen Königes zugethan, und rechnet auf den letzten geretteten Zweig deſſelben. Die Mißvergnügten zu beruhigen, fällt ihm ein, ſich mit Meropen zu verbinden. Er trägt ihr ſeine Hand an, unter dem Vorwande einer wirklichen Liebe. Doch Merope weiſet ihn mit dieſem Vorwande zu empfindlich ab; und nun ſucht er durch Drohungen und Gewalt zu erlangen, wozu ihn ſeine Verſtellung nicht verhelfen können. Eben dringt er am ſchärfeſten in ſie; als ein Jüngling vor ihn gebracht wird, den man auf der Landſtraße über einem Morde ergriffen hat. Aegisth, ſo nannte ſich der Jüngling, hatte nichts gethan, als ſein eignes Leben gegen einen Räuber vertheidiget; ſein Anſehen verräth ſo viel Adel und Unſchuld, ſeine Rede ſo viel Wahrheit, daß Merope, die noch auſſerdem eine gewiſſe Falte ſeines Mundes bemerkt, die ihr Gemahl mit ihm gemein hatte, bewogen wird, den König für ihn zu bitten; und der König begnadiget ihn. Doch gleich darauf vermißt Merope ihren jüngſten Sohn, den ſie einem alten Diener, Namens Polydor, gleich nach dem Tode ihres Gemahls anvertrauet hatte, mit dem Befehle, ihn als ſein eigenes Kind zu erziehen. Er hat den Alten, den er für ſeinen Vater hält, heimlich verlaſſen, um die Welt zu ſehen; aber er iſt nirgends wieder aufzufinden. Dem Herze einer Mutter ahnet immer das Schlimmſte; auf der Landſtraße iſt jemand ermordet worden; wie, wenn es ihr Sohn geweſen wäre? So denkt ſie, und wird in ihrer bangen Vermuthung durch verſchiedene Umſtände, durch die Bereitwilligkeit des Königs, den Mörder zu begnadigen, vornehm-

lich aber durch einen Ring bestärket, den man bey dem Aegisth gefunden, und von dem ihr gesagt wird, daß ihn Aegisth dem Erschlagenen abgenommen habe. Es ist dieses der Siegelring ihres Gemahls, den sie dem Polydor mitgegeben hatte, um ihn ihrem Sohne einzuhändigen, wenn er erwachsen, und es Zeit seyn würde, ihm seinen Stand zu entdecken. Sogleich läßt sie den Jüngling, für den sie vorher selbst gebeten, an eine Säule binden, und will ihm das Herz mit eigner Hand durchstossen. Der Jüngling erinnert sich in diesem Augenblicke seiner Aeltern; ihm entfährt der Name Messene; er gedenkt des Verbots seines Vaters, diesen Ort sorgfältig zu vermeiden; Merope verlangt hierüber Erklärung: indem kömmt der König dazu, und der Jüngling wird befreyet. So nahe Merope der Erkennung ihres Irrthums war, so tief verfällt sie wiederum darein zurück, als sie siehet, wie höhnisch der König über ihre Verzweiflung triumphirt. Nun ist Aegisth unfehlbar der Mörder ihres Sohnes, und nichts soll ihn vor ihrer Rache schützen. Sie erfährt mit einbrechender Nacht, daß er in dem Vorsaale sey, wo er eingeschlafen, und kömmt mit einer Axt, ihm den Kopf zu spalten; und schon hat sie die Axt zu dem Streiche erhoben, als ihr Polydor, der sich kurz zuvor in eben den Vorsaal eingeschlichen, und den schlafenden Aegisth erkannt hatte, in die Arme fällt. Aegisth erwacht und fliehet, und Polydor entdeckt Meropen ihren eigenen Sohn in dem vermeinten Mörder ihres Sohnes. Sie will ihm nach, und würde ihn leicht durch ihre stürmische Zärtlichkeit dem Tyrannen entdeckt haben, wenn sie der Alte nicht auch hiervon zurück gehalten hätte. Mit frühem Morgen soll ihre Vermählung mit dem Könige vollzogen werden; sie muß zu dem Altare, aber sie will eher sterben, als ihre Einwilligung ertheilen. Indeß hat Polydor auch den Aegisth sich kennen gelehrt; Aegisth eilet in den Tempel, drenget sich durch das Volk, und — das Uebrige wie bey dem Hyginus.

Ein und vierzigstes Stück.

Den 18ten September, 1767.

Je schlechter es, zu Anfange dieses Jahrhunderts, mit dem italienischen Theater überhaupt aussahe, desto größer war der

Beyfall und das Zujauchzen, womit die Merope des Maffei aufgenommen wurde.

Cedite Romani ſcriptores, cedite Graii,
Neſcio quid majus naſcitur Oedipode:

ſchrie Leonardo Adami, der nur noch die erſten zwey Akte in Rom davon geſehen hatte. In Venedig ward 1714, das ganze Carneval hindurch, faſt kein anderes Stück geſpielt, als Merope; die ganze Welt wollte die neue Tragödie ſehen und wieder ſehen; und ſelbſt die Operbühnen fanden ſich darüber verlaſſen. Sie ward in einem Jahre viermal gedruckt; und in ſechszehn Jahren (von 1714 — 1730) ſind mehr als dreyßig Ausgaben, in und außer Italien, zu Wien, zu Paris, zu London davon gemacht worden. Sie ward ins Franzöſiſche, ins Engliſche, ins Deutſche überſetzt; und man hatte vor, ſie mit allen dieſen Ueberſetzungen zugleich drucken zu laſſen. Ins Franzöſiſche war ſie bereits zweymal überſetzt, als der Herr von Voltaire ſich nochmals darüber machen wollte, um ſie auch wirklich auf die franzöſiſche Bühne zu bringen. Doch er fand bald, daß dieſes durch eine eigentliche Ueberſetzung nicht geſchehen könnte, wovon er die Urſachen in dem Schreiben an den Marquis, welches er nachher ſeiner eignen Merope vorſetzte, umſtändlich angiebt.

„Der Ton, ſagt er, ſey in der italieniſchen Merope viel zu naif und bürgerlich, und der Geſchmack des franzöſiſchen Parterre viel zu fein, viel zu verzärtelt, als daß ihm die bloße ſimple Natur gefallen könne. Es wolle die Natur nicht anders als unter gewiſſen Zügen der Kunſt ſehen; und dieſe Züge müßten zu Paris weit anders als zu Verona ſeyn.“ Das ganze Schreiben iſt mit der äußerſten Politeſſe abgefaßt; Maffei hat nirgends gefehlt; alle ſeine Nachläßigkeiten und Mängel werden auf die Rechnung ſeines Nationalgeſchmacks geſchrieben; es ſind wohl noch gar Schönheiten, aber leider nur Schönheiten für Italien. Gewiß, man kann nicht höflicher kritiſiren! Aber die verzweifelte Höflichkeit! Auch einem Franzoſen wird ſie gar bald zu Laſt, wenn ſeine Eitelkeit im geringſten dabey leidet. Die Höflichkeit macht, daß wir liebenswürdig ſcheinen, aber nicht groß; und der Franzoſe will eben ſo groß, als liebenswürdig ſcheinen.

Was folgt alſo auf die galante Zueignungsſchrift des Hrn. von Voltaire? Ein Schreiben eines gewiſſen de la Lindelle, welcher dem guten Maffei eben ſo viel Grobheiten ſagt, als ihm Voltaire Verbindliches geſagt hatte. Der Stil dieſes de la Lindelle iſt ziemlich der Voltairiſche Stil; es iſt Schade, daß eine ſo gute Feder nicht mehr geſchrieben hat, und übrigens ſo unbekannt geblieben iſt. Doch Lindelle ſey Voltaire, oder ſey wirklich Lindelle: wer einen franzöſiſchen Januskopf ſehen will, der vorne auf die einſchmeichelndſte Weiſe lächelt, und hinten die hämiſchſten Grimaſſen ſchneidet, der leſe beide Briefe in einem Zuge. Ich möchte keinen geſchrieben haben; am wenigſten aber beide. Aus Höflichkeit bleibet Voltaire diſſeits der Wahrheit ſtehen, und aus Verkleinerungsſucht ſchweifet Lindelle bis jenſeit derſelben. Jener hätte freymüthiger, und dieſer gerechter ſeyn müſſen, wenn man nicht auf den Verdacht gerathen ſollte, daß der nehmliche Schriftſteller ſich hier unter einem fremden Namen wieder einbringen wollen, was er ſich dort unter ſeinem eigenen vergeben habe.

Voltaire rechne es dem Marquis immer ſo hoch an, als er will, daß er einer der erſtern unter den Italienern ſey, welcher Muth und Kraft genug gehabt, eine Tragödie ohne Galanterie zu ſchreiben, in welcher die ganze Intrigue auf der Liebe einer Mutter beruhe, und das zärtlichſte Intereſſe aus der reinſten Tugend entſpringe. Er beklage es, ſo ſehr als ihm beliebt, daß die falſche Delicateſſe ſeiner Nation ihm nicht erlauben wollen, von den leichteſten natürlichſten Mitteln, welche die Umſtände zur Verwicklung darbieten, von den unſtudierten wahren Reden, welche die Sache ſelbſt in den Mund legt, Gebrauch zu machen. Das Pariſer Parterr hat unſtreitig ſehr Unrecht, wenn es ſeit dem königlichen Ringe, über den Boileau in ſeinen Satiren ſpottet, durchaus von keinem Ringe auf dem Theater mehr hören will;(*) wenn es ſeine Dichter daher zwingt, lieber zu jedem andern, auch dem aller unſchicklichſten Mittel der Erkennung ſeine Zuflucht zu nehmen, als zu einem Ringe,

(*) Je n'ai pu me ſervir comme Mr. Maffei d'un anneau, parce que depuis l'anneau royal dont Boileau ſe moque dans ſes ſatyres, cela ſemblerait trop petit ſur notre theatre.

mit welchem doch die ganze Welt, zu allen Zeiten, eine Art von Erkennung, eine Art von Verſicherung der Perſon, verbunden hat. Es hat ſehr Unrecht, wenn es nicht will, daß ein junger Menſch, der ſich für den Sohn gemeiner Aeltern hält, und in dem Lande auf Abentheuer ganz allein herumſchweift, nachdem er einen Mord verübt, dem ohngeachtet nicht ſoll für einen Räuber gehalten werden dürfen, weil es voraus ſieht, daß er der Held des Stückes werden müſſe; (*) wenn es beleidiget wird, daß man einem ſolchen Menſchen keinen koſtbaren Ring zutrauen will, da doch kein Fähndrich in des Königs Armee ſey, der nicht de belles Nippes beſitze. Das Pariſer Parterr, ſage ich, hat in dieſen und ähnlichen Fällen Unrecht: aber warum muß Voltaire auch in andern Fällen, wo es gewiß nicht Unrecht hat, dennoch lieber ihm, als dem Maffei Unrecht zu geben ſcheinen wollen? Wenn die franzöſiſche Höflichkeit gegen Ausländer darinn beſteht, daß man ihnen auch in ſolchen Stücken Recht giebt, wo ſie ſich ſchämen müßten, Recht zu haben, ſo weiß ich nicht, was beleidigender und einem freyen Menſchen unanſtändiger ſeyn kann, als dieſe franzöſiſche Höflichkeit. Das Geſchwätz, welches Maffei ſeinem alten Polydor von luſtigen Hochzeiten, von prächtigen Krönungen, denen er vor dieſen beygewohnt, in den Mund legt, und zu einer Zeit in den Mund legt, wenn das Intereſſe aufs höchſte geſtiegen und die Einbildungskraft der Zuſchauer mit ganz andern Dingen beſchäftiget iſt: dieſes Neſtoriſche, aber am unrechten Orte Neſtoriſche, Geſchwätz, kann durch keine Verſchiedenheit des Geſchmacks unter verſchiedenen cultivirten Völkern, entſchuldiget werden; hier muß der Geſchmack überall der nehmliche ſeyn, und der Italiener hat nicht ſeinen eignen, ſondern hat gar keinen Geſchmack, wenn er nicht eben ſowohl dabey gähnet und darüber unwillig wird, als der Franzoſe. „Sie haben, ſagt Voltaire zu dem Marquis, „in Ihrer Tragödie jene ſchöne „und rührende Vergleichung des Virgils:

Qualis populea mœrens Philomela ſub umbra
Amiſſos queritur fœtus — — —

(*) Je n'oſerais hazarder de faire prendre un heros pour un voleur, quoique la circonſtance ou il ſe trouve autoriſe cette mepriſe.

„überſetzen und anbringen dürfen. Wenn ich mir ſo eine Frey-
„heit nehmen wollte, ſo würde man mich damit in die Epopee
„verweiſen. Denn Sie glauben nicht, wie ſtreng der Herr iſt,
„dem wir zu gefallen ſuchen müſſen; ich meine unſer Publikum.
„Dieſes verlangt, daß in der Tragödie überall der Held, und
„nirgends der Dichter ſprechen ſoll, und meinet, daß bey kriti-
„ſchen Vorfällen, in Rathsverſammlungen, bey einer heftigen
„Leidenſchaft, bey einer dringenden Gefahr, kein König, kein
„Miniſter poetiſche Vergleichungen zu machen pflege.“ Aber
verlangt denn dieſes Publikum etwas unrechtes? meinet es nicht,
was die Wahrheit iſt? Sollte nicht jedes Publikum eben dieſes
verlangen? eben dieſes meinen? Ein Publikum, das anders
richtet, verdient dieſen Namen nicht: und muß Voltaire das
ganze italieniſche Publikum zu ſo einem Publiko machen wollen,
weil er nicht Freymüthigkeit genug hat, dem Dichter gerade
heraus zu ſagen, daß er hier und an mehrern Stellen luxurire,
und ſeinen eignen Kopf durch die Tapete ſtecke? Auch unerwo-
gen, daß ausführliche Gleichniſſe überhaupt ſchwerlich eine ſchick-
liche Stelle in dem Trauerſpiele finden können, hätte er an-
merken ſollen, daß jenes Virgiliſche von dem Maffei äußerſt
gemißbrauchet worden. Bey dem Virgil vermehret es das Mit-
leiden, und dazu iſt es eigentlich geſchickt; bey dem Maffei aber
iſt es in dem Munde desjenigen, der über das Unglück, wovon
es das Bild ſeyn ſoll, triumphiret, und müßte nach der Geſin-
nung des Polyphonts, mehr Hohn als Mitleid erwecken. Auch
noch wichtigere, und auf das Ganze noch größern Einfluß ha-
bende Fehler ſcheuet ſich Voltaire nicht, lieber dem Geſchmacke
der Italiener überhaupt, als einem einzeln Dichter aus ihnen,
zur Laſt zu legen, und dünkt ſich von der allerfeinſten Lebens-
art, wenn er den Maffei damit tröſtet, daß es ſeine ganze Na-
tion nicht beſſer verſtehe, als er; daß ſeine Fehler die Fehler
ſeiner Nation wären; daß aber Fehler einer ganzen Nation
eigentlich keine Fehler wären, weil es ja eben nicht darauf
ankomme, was an und für ſich gut oder ſchlecht ſey, ſondern
was die Nation dafür wolle gelten laſſen. „Wie hätte ich es
„wagen dürfen, fährt er mit einem tiefen Bücklinge, aber auch
zugleich mit einem Schnippchen in der Taſche, gegen den Maf-

quis fort, „bloße Nebenperſonen ſo oft mit einander ſprechen „zu laſſen, als Sie gethan haben? Sie dienen bey Ihnen die „intereſſanten Scenen zwiſchen den Hauptperſonen vorzubereiten; „es ſind die Zugänge zu einem ſchönen Pallaſte; aber unſer „ungeduldiges Publikum will ſich auf einmal in dieſem Pallaſte „befinden. Wir müſſen uns alſo ſchon nach dem Geſchmacke „eines Volks richten, welches ſich an Meiſterſtücken ſatt geſehen „hat, und alſo äußerſt verwöhnt iſt.“ Was heißt dieſes anders, als: „Mein Herr Marquis, Ihr Stück hat ſehr, ſehr viel kalte, langweilige, unnütze Scenen. Aber es ſey fern von mir, daß ich Ihnen einen Vorwurf daraus machen ſollte! Behüte der Himmel! ich bin ein Franzoſe; ich weiß zu leben; ich werde niemanden etwas unangenehmes unter die Naſe reiben. Ohne Zweifel haben Sie dieſe kalten, langweiligen, unnützen Scenen mit Vorbedacht, mit allem Fleiſſe gemacht; weil ſie gerade ſo ſind, wie ſie ihre Nation braucht. Ich wünſchte, daß ich auch ſo wohlfeil davon kommen könnte; aber leider iſt meine Nation ſo weit, ſo weit, daß ich noch viel weiter ſeyn muß, um meine Nation zu befriedigen. Ich will mir darum eben nicht viel mehr einbilden, als Sie; aber da jedoch meine Nation, die Ihre Nation ſo ſehr überſieht“ — Weiter darf ich meine Paraphraſis wohl nicht fortſetzen; denn ſonſt,

Definit in piſcem mulier formoſa ſuperne:

aus der Höflichkeit wird Perſifflage, (ich brauche dieſes franzöſiſche Wort, weil wir Deutſchen von der Sache nichts wiſſen) und aus der Perſifflage, dummer Stolz.

Zwey und vierzigſtes Stück.

Den 22ſten September, 1767.

Es iſt nicht zu leugnen, daß ein guter Theil der Fehler, welche Voltaire als Eigenthümlichkeiten des italieniſchen Geſchmacks nur deswegen an ſeinem Vorgänger zu entſchuldigen ſcheinet, um ſie der italieniſchen Nation überhaupt zur Laſt zu legen, daß, ſage ich, dieſe, und noch mehrere, und noch größere, ſich in der Merope des Maffei befinden. Maffei hatte in ſeiner Jugend viel Neigung zur Poeſie; er machte mit vieler Leichtigkeit

Verse, in allen verschiednen Stilen der berühmtesten Dichter seines Landes: doch diese Neigung und diese Leichtigkeit beweisen für das eigentliche Genie, welches zur Tragödie erfodert wird, wenig oder nichts. Hernach legte er sich auf die Geschichte, auf Kritik und Alterthümer; und ich zweifle, ob diese Studien die rechte Nahrung für das tragische Genie sind. Er war unter Kirchenväter und Diplomen vergraben, und schrieb wider die Pfaffe und Basnagen, als er, auf gesellschaftliche Veranlassung, seine Merope vor die Hand nahm, und sie in weniger als zwey Monaten zu Stande brachte. Wenn dieser Mann, unter solchen Beschäftigungen, in so kurzer Zeit, ein Meisterstück gemacht hätte, so müßte er der ausserordentlichste Kopf gewesen seyn; oder eine Tragödie überhaupt ist ein sehr geringfügiges Ding. Was indeß ein Gelehrter, von gutem klassischen Geschmacke, der so etwas mehr für eine Erholung als für eine Arbeit ansieht, die seiner würdig wäre, leisten kann, das leistete auch er. Seine Anlage ist gesuchter und ausgedrechselter, als glücklich; seine Charaktere sind mehr nach den Zergliederungen des Moralisten, oder nach bekannten Vorbildern in Büchern, als nach dem Leben geschildert; sein Ausdruck zeigt von mehr Phantasie, als Gefühl; der Litterator und der Versificateur läßt sich überall spüren, aber nur selten das Genie und der Dichter.

Als Versificateur läuft er den Beschreibungen und Gleichnissen zu sehr nach. Er hat verschiedene ganz vortreffliche, wahre Gemählde, die in seinem Munde nicht genug bewundert werden könnten; aber in dem Munde seiner Personen unerträglich sind, und in die lächerlichsten Ungereimtheiten ausarten. So ist es, z. E. zwar sehr schicklich, daß Aegisth seinen Kampf mit dem Räuber, den er umgebracht, umständlich beschreibet, denn auf diesen Umständen beruhet seine Vertheidigung; daß er aber auch, wenn er den Leichnam in den Fluß geworfen zu haben bekennet, alle, selbst die allerkleinsten Phänomena mahlet, die den Fall eines schweren Körpers ins Wasser begleiten, wie er hinein schießt, mit welchem Geräusche er das Wasser zertheilet, das hoch in die Luft spritzet, und wie sich die Fluth wieder über

ihn zuſchließt: (*) das würde man auch nicht einmal einem kalten geſchwätzigen Advokaten, der für ihn ſpräche, verzeihen, geſchweige ihm ſelbſt. Wer vor ſeinem Richter ſtehet, und ſein Leben zu vertheidigen hat, dem liegen andere Dinge am Herzen, als daß er in ſeiner Erzehlung ſo kindiſch genau ſeyn könnte.

Als Litterator hat er zu viel Achtung für die Simplicität der alten griechiſchen Sitten, und für das Coſtume bezeigt, mit welchem wir ſie bey dem Homer und Euripides geſchildert finden, das aber allerdings um etwas, ich will nicht ſagen veredelt, ſondern unſerm Coſtume näher gebracht werden muß, wenn es der Rührung im Trauerſpiele nicht mehr ſchädlich, als zuträglich ſeyn ſoll. Auch hat er zugefliſſendlich ſchöne Stellen aus den Alten nachzuahmen geſucht, ohne zu unterſcheiden, aus was für einer Art von Werken er ſie entlehnt, und in was für eine Art von Werken er ſie überträgt. Neſtor iſt in der Epopee ein geſprächiger freundlicher Alte; aber der nach ihm gebildete Polydor wird in der Tragödie ein alter eckler Saalbader. Wenn Maffei dem vermeintlichen Plane des Euripides hätte folgen wollen: ſo würde uns der Litterator vollends etwas zu lachen gemacht haben. Er hätte es ſodann für ſeine Schuldigkeit geachtet, alle die kleinen Fragmente, die uns von dem Kreſphontes übrig ſind, zu nutzen, und ſeinem Werke getreulich einzuflechten. (**) Wo er alſo geglaubt hätte, daß ſie ſich hinpaßten, hätte er ſie als Pfähle aufgerichtet, nach welchen ſich

(*) Atto I. Sc. III.

— — — — — — In core
Pero mi venne di lanciar nel fiume
Il morto, o ſemivivo; e con fatica
(Ch' inutil' era per riuſcire, e vana)
L'alzai da terra, e in terra rimaneva
Una pozza di ſangue: a mezo il ponte
Portallo in fretta, di vermiglia ſtriſcia
Sempre rigando il ſuol; quinci cadere
Col capo in giù il laſciai: plombò, e gran tonfo
S'udì nel profondarſi: in alto ſalſe
Lo ſpruzzo, e l'onda ſopra lui ſi chiuſe.

(**) Non eſſendo dunque ſtato mio penſiero di ſeguir la Tragedia d'Euripide, non ho cercato per conſequenza di porre nella mia que' ſen*timenti di eſſa, che* ſon rimaſti qua, e là; avendone tradotti cinque verſi

der Weg ſeines Dialogs richten und ſchlingen müſſen. Welcher pedantiſche Zwang! Und wozu? Sind es nicht dieſe Sittenſprüche, womit man ſeine Lücken füllet, ſo ſind es andere.

Dem ohngeachtet möchten ſich wiederum Stellen finden, wo man wünſchen dürfte, daß ſich der Litterator weniger vergeſſen hätte. Z. E. Nachdem die Erkennung vorgegangen, und Merope einſieht, in welcher Gefahr ſie zweymal geweſen ſey, ihren eignen Sohn umzubringen, ſo läßt er die Iſmene, voller Erſtaunen ausrufen: „Welche wunderbare Begebenheit, wunderbarer, „als ſie jemals auf einer Bühne erdichtet worden!“

Con così ſtrani avvenimenti uom forſe
Non vide mai favoleggiar le ſcene.

Maffei hat ſich nicht erinnert, daß die Geſchichte ſeines Stücks in eine Zeit fällt, da noch an kein Theater gedacht war; in die Zeit vor dem Homer, deſſen Gedichte den erſten Saamen des Drama ausſtreuten. Ich würde dieſe Unachtſamkeit niemanden als ihm aufmutzen, der ſich in der Vorrede entſchuldigen zu müſſen glaubte, daß er den Namen Meſſene zu einer Zeit brauche, da ohne Zweifel noch keine Stadt dieſes Namens geweſen, weil Homer keiner erwähne. Ein Dichter kann es mit ſolchen Kleinigkeiten halten, wie er will: nur verlangt man, daß er ſich immer gleich bleibet, und daß er ſich nicht einmal über etwas Bedenken macht, worüber er ein andermal kühnlich weggeht; wenn man nicht glauben ſoll, daß er den Anſtoß vielmehr aus Unwiſſenheit nicht geſehen, als nicht ſehen wollen. Ueberhaupt würden mir die angeführten Zeilen nicht gefallen, wenn ſie auch keinen Anachroniſmus enthielten. Der tragiſche Dichter ſollte alles vermeiden, was die Zuſchauer an ihre Illuſion erinnern kann; denn ſobald ſie daran erinnert ſind, ſo iſt ſie weg. Hier ſcheinet es zwar, als ob Maffei die Illuſion eher noch beſtärken wollen, indem er das Theater ausdrücklich außer dem Theater annehmen läßt; doch die bloßen Worte, Bühne und erdichten, ſind der Sache ſchon nachtheilig, und bringen uns geraden Weges dahin, wovon ſie uns abbringen ſollen. Dem komiſchen Dichter iſt es eher erlaubt, auf dieſe Weiſe ſeiner Vorſtellung

Cicerone, e recati tre paſſi Plutarco, e due verſi Gellio, e alcuni trovandoſene ancora, ſe la memoria non m'inganna, preſſo Stobeo.

Vorstellungen entgegen zu setzen; denn unser Lachen zu erregen, braucht es des Grades der Täuschung nicht, den unser Mitleiden erfordert.

Ich habe schon gesagt, wie hart de la Lindelle dem Maffei mitspielt. Nach seinem Urtheile hat Maffei sich mit dem begnügt, was ihm sein Stoff von selbst anbot, ohne die geringste Kunst dabey anzuwenden; sein Dialog ist ohne alle Wahrscheinlichkeit, ohne allen Anstand und Würde; da ist so viel Kleines und Kriechendes, das kaum in einem Possenspiele, in der Bude des Harlekins zu dulden wäre; alles wimmelt von Ungereimtheiten und Schulschnitzern. „Mit einem Worte, schließt er, das „Werk des Maffei enthält einen schönen Stoff, ist aber ein „sehr elendes Stück. Alle Welt kömmt in Paris darinn überein, daß man die Vorstellung desselben nicht würde haben aushalten können; und in Italien selbst wird von verständigen „Leuten sehr wenig daraus gemacht. Vergebens hat der Verfasser auf seinen Reisen die elendesten Schriftsteller in Sold „genommen, seine Tragödie zu übersetzen; er konnte leichter „einen Uebersetzer bezahlen, als sein Stück verbessern."

So wie es selten Komplimente giebt, ohne alle Lügen, so finden sich auch selten Grobheiten ohne alle Wahrheit. Lindelle hat in vielen Stücken wider den Maffei Recht, und möchte er doch höflich oder grob seyn, wenn er sich begnügte, ihn blos zu tadeln. Aber er will ihn unter die Füsse treten, vernichten, und gehet mit ihm so blind als treulos zu Werke. Er schämt sich nicht, offenbare Lügen zu sagen, augenscheinliche Verfälschungen zu begehen, um nur ein recht hämisches Gelächter aufschlagen zu können. Unter drey Streichen, die er thut, geht immer einer in die Luft, und von den andern zweyen, die seinen Gegner streifen oder treffen, trift einer unfehlbar den zugleich mit, dem seine Klopffechterey Platz machen soll, Voltairen selbst. Voltaire scheinet dieses auch zum Theil gefühlt zu haben, und ist daher nicht saumselig, in der Antwort an Lindellen, den Maffei in allen den Stücken zu vertheidigen, in welchen er sich zugleich mit vertheidigen zu müssen glaubt. Dieser ganzen Correspondenz mit sich selbst, dünkt mich, fehlt das interessanteste *Stück*; die Antwort des Maffei. Wenn uns doch auch diese

der Hr. von Voltaire hätte mittheilen wollen. Oder war ſie etwa ſo nicht, wie er ſie durch ſeine Schmeicheley zu erſchleichen hofte? Nahm ſich Maffei etwa die Freyheit, ihm hinwiederum die Eigenthümlichkeiten des franzöſiſchen Geſchmacks ins Licht zu ſtellen? ihm zu zeigen, warum die franzöſiſche Merope eben ſo wenig in Italien, als die italieniſche in Frankreich gefallen könne? —

Drey und vierzigſtes Stück.

Den 25ſten September, 1767.

So etwas läßt ſich vermuthen. Doch ich will lieber beweiſen, was ich ſelbſt geſagt habe, als vermuthen, was andere geſagt haben könnten.

Lindern, vors erſte, ließe ſich der Tadel des Lindelle faſt in allen Punkten. Wenn Maffei gefehlt hat, ſo hat er doch nicht immer ſo plump gefehlt, als uns Lindelle will glauben machen. Er ſagt z. E., Aegisth, wenn ihn Merope nunmehr erſtechen wolle, rufe aus: O mein alter Vater! und die Königinn werde durch dieſes Wort, alter Vater, ſo gerühret, daß ſie von ihrem Vorſatze ablaſſe und auf die Vermuthung komme, Aegisth könne wohl ihr Sohn ſeyn. Iſt das nicht, ſetzt er höhniſch hinzu, eine ſehr gegründete Vermuthung! Denn freylich iſt es ganz etwas ſonderbares, daß ein junger Menſch einen alten Vater hat! „Maffei, fährt er fort, hat mit dieſem Feh„ler, dieſem Mangel von Kunſt und Genie, einen andern „Fehler verbeſſern wollen, den er in der erſtern Ausgabe ſeines „Stückes begangen hatte. Aegisth rief da: Ach, Polydor, mein „Vater! Und dieſer Polydor war eben der Mann, dem Merope „ihren Sohn anvertrauet hatte. Bey dem Namen Polydor „hätte die Königinn gar nicht mehr zweifeln müſſen, daß Ae„gisth ihr Sohn ſey; und das Stück wäre aus geweſen. Nun „iſt dieſer Fehler zwar weggeſchaft; aber ſeine Stelle hat ein „noch weit gröberer eingenommen.“ Es iſt wahr, in der erſten Ausgabe nennt Aegisth den Polydor ſeinen Vater; aber in den nachherigen Ausgaben iſt von gar keinem Vater mehr die Rede. Die Königinn ſtutzt blos bey dem Namen Polydor, der den Aegisth gewarnet habe, ja keinen Fuß in das Neſſel

niſche Gebiete zu ſetzen. Sie giebt auch ihr Vorhaben darum nicht auf; ſie fodert blos nähere Erklärung; und ehe ſie dieſe erhalten kann, kömmt der König dazu. Der König läßt den Aegisth wieder los binden, und da er die That, weßwegen Aegisth eingebracht worden, billiget und rühmet, und ſie als eine wahre Heldenthat zu belohnen verſpricht: ſo muß wohl Merope in ihren erſten Verdacht wieder zurückfallen. Kann der ihr Sohn ſeyn, den Polyphontes eben darum belohnen will, weil er ihren Sohn umgebracht habe? Dieſer Schluß muß nothwendig bey ihr mehr gelten, als ein bloßer Name. Sie bereuet es nunmehr auch, daß ſie eines bloßen Namens wegen, den ja wohl mehrere führen können, mit der Vollziehung ihrer Rache gezaudert habe;

Che dubitar? miſera, ed io da un nome
Trattener mi laſciai, quaſi un tal nome
Altri aver non poteſſe —

und die folgenden Aeußerungen des Tyrannen können ſie nicht anders als in der Meinung vollends beſtärken, daß er von dem Tode ihres Sohnes die allerzuverläßigſte, gewiſſeſte Nachricht haben müſſe. Iſt denn das alſo nun ſo gar abgeſchmackt? Ich finde es nicht. Vielmehr muß ich geſtehen, daß ich die Verbeſſerung des Maffei nicht einmal für ſehr nöthig halte. Laßt es den Aegisth immerhin ſagen, daß ſein Vater Polydor heiſſe! Ob es ſein Vater oder ſein Freund war, der ſo hieſſe, und ihn vor Meſſene warnte, das nimmt einander nicht viel. Genug, daß Merope, ohne alle Widerrede, das für wahrſcheinlicher halten muß, was der Tyrann von ihm glaubet, da ſie weiß, daß er ihrem Sohne ſo lange, ſo eifrig nachgeſtellt, als das, was ſie aus der bloßen Uebereinſtimmung eines Namens ſchlieſſen könnte. Freylich, wenn ſie wüßte, daß ſich die Meinung des Tyrannen, Aegisth ſey der Mörder ihres Sohnes, auf weiter nichts als ihre eigene Vermuthung gründe: ſo wäre es etwas anders. Aber dieſes weiß ſie nicht; vielmehr hat ſie allen Grund zu glauben, daß er ſeiner Sache werde gewiß ſeyn. — Es verſteht ſich, daß ich das, was man zur Noth entſchuldigen kann, darum nicht für ſchön ausgebe; der Poet hätte unſtreitig ſeine Anlage viel feiner machen können. Son-

dern ich will nur ſagen, daß auch ſo, wie er ſie gemacht hat, Merope noch immer nicht ohne zureichenden Grund handelt; und daß es gar wohl möglich und wahrſcheinlich iſt, daß Merope in ihrem Vorſatze der Rache verharren, und bey der erſten Gelegenheit einen neuen Verſuch, ſie zu vollziehen, wagen können. Worüber ich mich alſo beleidiget finden möchte, wäre nicht dieſes, daß ſie zum zweytenmale, ihren Sohn als den Mörder ihres Sohnes zu ermorden, kömmt: ſondern dieſes, daß ſie zum zweytenmale durch einen glücklichen ungefehren Zufall daran verhindert wird. Ich würde es dem Dichter verzeihen, wenn er Meropen auch nicht eigentlich nach den Gründen der größern Wahrſcheinlichkeit ſich beſtimmen ließe; denn die Leidenſchaft, in der ſie iſt, könnte auch den Gründen der ſchwächern das Uebergewicht ertheilen. Aber das kann ich ihm nicht verzeihen, daß er ſich ſo viel Freyheit mit dem Zufalle nimmt, und mit dem Wunderbaren deſſelben ſo verſchwenderiſch iſt, als mit den gemeinſten ordentlichſten Begebenheiten. Daß der Zufall Einmal der Mutter einen ſo frommen Dienſt erweiſet, das kann ſeyn; wir wollen es um ſo viel lieber glauben, je mehr uns die Ueberraſchung gefällt. Aber daß er zum zweytenmale die nehmliche Uebereilung, auf die nehmliche Weiſe, verhindern werde, das ſieht dem Zufalle nicht ähnlich; eben dieſelbe Ueberraſchung wiederholt, hört auf Ueberraſchung zu ſeyn; ihre Einförmigkeit beleidiget, und wir ärgern uns über den Dichter, der zwar eben ſo abentheurlich, aber nicht eben ſo mannichfaltig zu ſeyn weiß, als der Zufall.

Von den augenſcheinlichen und vorſetzlichen Verfälſchungen des Lindelle, will ich nur zwey anführen. — „Der vierte Akt, „ſagt er, fängt mit einer kalten und unnöthigen Scene zwiſchen „dem Tyrannen und der Vertrauten der Merope an; hierauf „begegnet dieſe Vertraute, ich weiß ſelbſt nicht wie, dem jun„gen Aegisth, und beredet ihn, ſich in dem Vorhauſe zur Ruhe „zu begeben, damit, wenn er eingeſchlafen wäre, ihn die Köni„ginn mit aller Gemächlichkeit umbringen könne. Er ſchläft „auch wirklich ein, ſo wie er es verſprochen hat. O ſchön! „und die Königinn kömmt zum zweytenmale, mit einer Axt in „der Hand, um den jungen Menſchen umzubringen, der aus-

„drücklich deswegen ſchläft. Dieſe nehmliche Situation, zwey„mal wiederholt, verräth die äußerſte Unfruchtbarkeit; und dieſer „Schlaf des jungen Menſchen iſt ſo lächerlich, daß in der Welt „nichts lächerlicher ſeyn kann.“ Aber iſt es denn auch wahr, daß ihn die Vertraute zu dieſem Schlafe beredet? Das lügt Lindelle. (*) Aegisth trift die Vertraute an, und bittet ſie, ihm doch die Urſache zu entdecken, warum die Königinn ſo ergrimmt auf ihn ſey. Die Vertraute antwortet, ſie wolle ihm gern alles ſagen; aber ein wichtiges Geſchäfte rufe ſie itzt wo anders hin; er ſolle einen Augenblick hier verziehen; ſie wolle gleich wieder bey ihm ſeyn. Allerdings hat die Vertraute die Abſicht, ihn der Königinn in die Hände zu liefern; ſie beredet ihn zu bleiben, aber nicht zu ſchlafen; und Aegisth, welcher, ſeinem Verſprechen nach, bleibet, ſchläft, nicht ſeinem Verſprechen nach, ſondern ſchläft, weil er müde iſt, weil es Nacht iſt, weil er nicht ſiehet, wo er die Nacht ſonſt werde zubringen können, als hier. (**) — Die zweyte Lüge des Lindelle iſt von eben dem Schlage. „Merope, „ſagt er, nachdem ſie der alte Polydor an der Ermordung ihres „Sohnes verhindert, fragt ihn, was für eine Belohnung er „dafür verlange; und der alte Narr bittet ſie, ihn zu verjün-

(*) Und der Herr von Voltaire gleichfalls. Denn nicht allein Lindelle ſagt; enſuite cette ſuivante rencontre le jeune Egiſte, je ne ſais comment, & lui perſuade de ſe repoſer dans le veſtibule, afin que, quand il ſera endormi, la reine puiſſe le tuer tout à ſon aiſe: ſondern auch der Hr. von Voltaire ſelbſt: la confidente de Mérope engage le jeune Egiſte à dormir ſur la ſcene, afin de donner le tems à la reine de venir l'y aſſaſſiner. Was aus dieſer Uebereinſtimmung zu ſchlieſſen iſt, brauche ich nicht erſt zu ſagen. Selten ſtimmt ein Lügner mit ſich ſelbſt überein; und wenn zwey Lügner mit einander übereinſtimmen, ſo iſt es gewiß abgeredete Karte.

(**) Atto IV. Sc. II.

Egi. Mà di tanto furor, di tanto affanno
Qual' ebbe mai cagion? — —
Ism. Il tutto
Scoprirti io non ricuſo; mà egli è d'uopo
Che qui t'arreſti per brev' ora: urgente
Cura or mi chiama altrove.
Egi. Io volontieri
T'attendo quanto vuoi. Ism. Mà non partire
E non far ſi, ch' io quà ritorni indarno.
Egi. Mia fè dò in pegno; e dove gir dovrei? —

„gen.“ Bittet ſie, ihn zu verjüngen? „Die Belohnung meines Dienſtes, antwortet der Alte, iſt dieſer Dienſt ſelbſt; iſt dieſes, daß ich dich vergnügt ſehe. Was könnteſt du mir auch geben? Ich brauche nichts, ich verlange nichts. Eines möchte ich mir wünſchen; aber das ſtehet weder in deiner, noch in irgend eines Sterblichen Gewalt, mir zu gewähren; daß mir die Laſt meiner Jahre, unter welcher ich erliege, erleichtert würde, u. ſ. w.“ (*) Heißt das: erleichtere Du mir dieſe Laſt? gieb Du mir Stärke und Jugend wieder? Ich will gar nicht ſagen, daß eine ſolche Klage über die Ungemächlichkeiten des Alters hier an dem ſchicklichſten Orte ſtehe, ob ſie ſchon vollkommen in dem Charakter des Polydors iſt. Aber iſt denn jede Unſchicklichkeit, Wahnwitz? Und mußten nicht Polydor und ſein Dichter, im eigentlichſten Verſtande wahnwitzig ſeyn, wenn dieſer jenem die Bitte wirklich in den Mund legte, die Lindelle ihnen anlügt. — Anlügt! Lügen! Verdienen ſolche Kleinigkeiten wohl ſo harte Worte? — Kleinigkeiten? Was dem Lindelle wichtig genug war, darum zu lügen, ſoll das einem dritten nicht wichtig genug ſeyn, ihm zu ſagen, daß er gelogen hat? —

Vier und vierzigſtes Stück.

Den 29ſten September, 1767.

Ich komme auf den Tadel des Lindelle, welcher den Voltaire ſo gut als den Maffei trift, dem er doch nur allein zugedacht war.

Ich übergehe die beiden Punkte, bey welchen es Voltaire ſelbſt fühlte, daß der Wurf auf ihn zurückpralle. — Lindelle hatte geſagt, daß es ſehr ſchwache und unedle Merkmale wären,

(*) Atto IV. Sc. VII.

MER. Ma quale, ô mio fedel, qual potrò io
Darti già mai mercè, che i merti agguagli?
POL. Il mio ſteſſo ſervir fu premio; ed ora
M'è, il vederti contenta, ampia mercede.
Che vuoi tu darmi? io nulla bramo: caro
Sol mi faria ciò, ch' altri dar non puote;
Che ſcemato mi foſſe il grave incarco
De gli anni, che mi ſtà sù'l capo, e à terra
Il curva, e preme ſi, che parmi un monte —

aus welchen Merope bey dem Maffei ſchlieſſe, daß Aegisth der Mörder ihres Sohnes ſey. Voltaire antwortet: „Ich kann es „Ihnen nicht bergen; ich finde, daß Maffei es viel künſtlicher „angelegt hat, als ich, Meropen glauben zu machen, daß ihr „Sohn der Mörder ihres Sohnes ſey. Er konnte ſich eines „Ringes dazu bedienen, und das durfte ich nicht; denn ſeit „dem königlichen Ringe, über den Boileau in ſeinen Satyren „ſpottet, würde das auf unſerm Theater ſehr klein ſcheinen.“ Aber mußte denn Voltaire eben eine alte Rüſtung anſtatt des Ringes wählen? Als Narbas das Kind mit ſich nahm, was bewog ihn denn, auch die Rüſtung des ermordeten Vaters mitzunehmen? Damit Aegisth, wenn er erwachſen wäre, ſich keine neue Rüſtung kaufen dürfe, und ſich mit der alten ſeines Vaters behelfen könne? Der vorſichtige Alte! Ließ er ſich nicht auch ein Paar alte Kleider von der Mutter mitgeben? Oder geſchah es, damit Aegisth einmal an dieſer Rüſtung erkannt werden könne? So eine Rüſtung gab es wohl nicht mehr? Es war wohl eine Familienrüſtung, die Vulkan ſelbſt dem Großgroßvater gemacht hatte? Eine undurchdringliche Rüſtung? Oder wenigſtens mit ſchönen Figuren und Sinnbildern verſehen, an welchen ſie Eurikles und Merope nach funfzehn Jahren ſogleich wieder erkannten? Wenn das iſt: ſo mußte ſie der Alte freylich mitnehmen; und der Hr. von Voltaire hat Urſache, ihm verbunden zu ſeyn, daß er unter den blutigen Verwirrungen, bey welchen ein anderer nur an das Kind gedacht hätte, auch zugleich an eine ſo nützliche Möbel dachte. Wenn Aegisth ſchon das Reich ſeines Vaters verlor, ſo mußte er doch nicht auch die Rüſtung ſeines Vaters verlieren, in der er jenes wieder erobern konnte. — Zweytens hatte ſich Lindelle über den Polyphont des Maffei aufgehalten, der die Merope mit aller Gewalt heyrathen will. Als ob der Voltairiſche das nicht auch wollte! Voltaire antwortet ihm daher: „Weder Maffei, noch „ich, haben die Urſachen dringend genug gemacht, warum Po„lyphont durchaus Meropen zu ſeiner Gemahlinn verlangt. „Das iſt vielleicht ein Fehler des Stoffes; aber ich bekenne Ihnen, daß ich einen ſolchen Fehler für ſehr gering halte, wenn das Intereſſe, welches er hervor bringt, beträchtlich iſt.“

Nein, der Fehler liegt nicht in dem Stoffe. Denn in dieſem Umſtande eben hat Maffei den Stoff verändert. Was brauchte Voltaire dieſe Veränderung anzunehmen, wenn er ſeinen Vortheil nicht dabey ſahe? —

Der Punkte ſind mehrere, bey welchen Voltaire eine ähnliche Rückſicht auf ſich ſelbſt hätte nehmen können: aber welcher Vater ſieht alle Fehler ſeines Kindes? Der Fremde, dem ſie in die Augen fallen, braucht darum gar nicht ſcharfſichtiger zu ſeyn, als der Vater; genug, daß er nicht der Vater iſt. Geſetzt alſo, ich wäre dieſer Fremde!

Lindelle wirft dem Maffei vor, daß er ſeine Scenen oft nicht verbinde, daß er das Theater oft leer laſſe, daß ſeine Perſonen oft ohne Urſache aufträten und abgiengen; alles weſentliche Fehler, die man heut zu Tage auch dem armſeligſten Poeten nicht mehr verzeihe. — Weſentliche Fehler dieſes? Doch das iſt die Sprache der franzöſiſchen Kunſtrichter überhaupt; die muß ich ihm ſchon laſſen, wenn ich nicht ganz von vorne mit ihm anfangen will. So weſentlich oder unweſentlich ſie aber auch ſeyn mögen; wollen wir es Lindellen auf ſein Wort glauben, daß ſie bey den Dichtern ſeines Volks ſo ſelten ſind? Es iſt wahr, ſie ſind es, die ſich der größten Regelmäßigkeit rühmen; aber ſie ſind es auch, die entweder dieſen Regeln eine ſolche Ausdehnung geben, daß es ſich kaum mehr der Mühe verlohnet, ſie als Regeln vorzutragen, oder ſie auf eine ſolche linke und gezwungene Art beobachten, daß es weit mehr beleidiget, ſie ſo beobachtet zu ſehen, als gar nicht. (*) Beſonders iſt

(*) Dieſes war, zum Theil, ſchon das Urtheil unſers Schlegels. „Die „Wahrheit zu geſtehen, ſagt er in ſeinen Gedanken zur Aufnahme des däniſchen Theaters, „beobachten die Engländer, die ſich keiner Einheit des Ortes „rühmen, dieſelbe großentheils viel beſſer, als die Franzoſen, die ſich damit „viel wiſſen, daß ſie die Regeln des Ariſtoteles ſo genau beobachten. Darauf „kömmt gerade am allerwenigſten an, daß das Gemählde der Scenen nicht „verändert wird. Aber wenn keine Urſache vorhanden iſt, warum die auf„tretenden Perſonen ſich an dem angezeigten Orte befinden, und nicht vielmehr „an demjenigen geblieben ſind, wo ſie vorhin waren; wenn eine Perſon ſich „als Herr und Bewohner eben des Zimmers aufführt, wo kurz vorher eine „andere, als ob ſie ebenfalls Herr vom Hauſe wäre, in aller Gelaſſenheit „mit ſich ſelbſt, oder mit einem Vertrauten geſprochen, ohne daß dieſer Um-

Voltaire ein Meiſter, ſich die Feſſeln der Kunſt ſo leicht, ſo weit zu machen, daß er alle Freyheit behält, ſich zu bewegen, wie er will; und doch bewegt er ſich oft ſo plump und ſchwer, und macht ſo ängſtliche Verdrehungen, daß man meinen ſollte, jedes Glied von ihm ſey an ein beſonderes Klotz geſchmiedet. Es koſtet mir Ueberwindung, ein Werk des Genies aus dieſem Geſichtspunkte zu betrachten; doch da es, bey der gemeinen Klaſſe von Kunſtrichtern, noch ſo ſehr Mode iſt, es faſt aus keinem andern, als aus dieſem, zu betrachten; da es der iſt, aus welchem die Bewunderer des franzöſiſchen Theaters, das lauteſte Geſchrey erheben: ſo will ich doch erſt genauer hinſehen, ehe ich in ihr Geſchrey mit einſtimme.

1. Die Scene iſt zu Meſſene, in dem Pallaſte der Merope. Das iſt, gleich Anfangs, die ſtrenge Einheit des Ortes nicht, welche, nach den Grundſätzen und Beyſpielen der Alten, ein Hedelin verlangen zu können glaubte. Die Scene muß kein ganzer Pallaſt, ſondern nur ein Theil des Pallaſtes ſeyn, wie ihn das Auge aus einem und eben demſelben Standorte zu überſehen fähig iſt. Ob ſie ein ganzer Pallaſt, oder eine ganze Stadt, oder eine ganze Provinz iſt, das macht im Grunde einerley Ungereimtheit. Doch ſchon Corneille gab dieſem Geſetze, von dem ſich ohnedem kein ausdrückliches Gebot bey den Alten findet, die weitere Ausdehnung, und wollte, daß eine einzige Stadt zur Einheit des Ortes hinreichend ſey. Wenn er ſeine beſten Stücke von dieſer Seite rechtfertigen wollte, ſo mußte er wohl ſo nachgebend ſeyn. Was Corneillen aber erlaubt war, das muß Voltairen Recht ſeyn. Ich ſage alſo nichts dagegen,

„ſtand auf eine wahrſcheinliche Weiſe entſchuldiget wird; kurz, wenn die Per„ſonen nur deswegen in den angezeigten Saal oder Garten kommen, um auf „die Schaubühne zu treten: ſo würde der Verfaſſer des Schauſpiels am be„ſten gethan haben, anſtatt der Worte, „der Schauplatz iſt ein Saal in „Climenens Hauſe,“ unter das Verzeichniß ſeiner Perſonen zu ſetzen: „der „Schauplatz iſt auf dem Theater.“ Oder im Ernſte zu reden, es würde „weit beſſer geweſen ſeyn, wenn der Verfaſſer, nach dem Gebrauche der „Engländer, die Scene aus dem Hauſe des einen in das Haus eines andern „verlegt, und alſo den Zuſchauer ſeinem Helden nachgeführet hätte; als daß „er ſeinem Helden die Mühe macht, den Zuſchauern zu gefallen, an einen „Platz zu kommen, wo er nichts zu thun hat.“

daß eigentlich die Scene bald in dem Zimmer der Königinn, bald in dem oder jenem Saale, bald in dem Vorhofe, bald nach dieſer bald nach einer andern Ausſicht, muß gedacht werden. Nur hätte er bey dieſen Abwechſelungen auch die Vorſicht brauchen ſollen, die Corneille dabey empfahl: ſie müſſen nicht in dem nehmlichen Akte, am wenigſten in der nehmlichen Scene angebracht werden. Der Ort, welcher zu Anfange des Akts iſt, muß durch dieſen ganzen Akt dauern; und ihn vollends in eben derſelben Scene abändern, oder auch nur erweitern oder verengern, iſt die äußerſte Ungereimtheit von der Welt. — Der dritte Akt der Merope mag auf einem freyen Platze, unter einem Säulengange, oder in einem Saale ſpielen, in deſſen Vertiefung das Grabmahl des Kreſphontes zu ſehen, an welchem die Königinn den Aegisth mit eigner Hand hinrichten will: was kann man ſich armſeliger vorſtellen, als daß, mitten in der vierten Scene, Eurikles, der den Aegisth wegführet, dieſe Vertiefung hinter ſich zuſchlieſſen muß? Wie ſchließt er ſie zu? Fällt ein Vorhang hinter ihm nieder? Wenn jemals auf einen Vorhang das, was Hedelin von dergleichen Vorhängen überhaupt ſagt, gepaßt hat, ſo iſt es auf dieſen; (*) beſonders wenn man zugleich die Urſache erwegt, warum Aegisth ſo plötzlich abgeführt, durch dieſe Maſchinerie ſo augenblicklich aus dem Geſichte gebracht werden muß, von der ich hernach reden will. — Eben ſo ein Vorhang wird in dem fünften Akte aufgezogen. Die erſten ſechs Scenen ſpielen in einem Saale des Pallaſtes: und mit der ſiebenden erhalten wir auf einmal die offene Ausſicht in den Tempel, um einen todten Körper in einem blutigen Rocke ſehen zu können. Durch welches Wunder? Und war dieſer Anblick dieſes Wunders wohl werth? Man wird ſagen, die Thüren dieſes Tempels eröffnen ſich auf einmal, Merope bricht auf einmal mit dem ganzen Volke heraus, und dadurch erlangen wir die Einſicht in denſelben. Ich verſtehe; dieſer

(*) On met des rideaux qui ſe tirent & retirent, pour faire que les Acteurs paroiſſent & diſparoiſſent ſelon la neceſſité du Sujet — ces rideaux ne ſont bons qu'à faire des couvertures pour berner ceux qui les ont inventez, & ceux qui les approuvent. Pratique du Theatre Liv. II. chap. 6.

Tempel war Ihro verwittweten Königlichen Majeſtät Schloßkapelle, die gerade an den Saal ſtieß, und mit ihm Communication hatte, damit Allerhöchſtdieſelben jederzeit trocknes Fußes zu dem Orte ihrer Andacht gelangen konnten. Nur ſollten wir ſie dieſes Weges nicht allein herauskommen, ſondern auch hereingehen ſehen; wenigſtens den Aegisth, der am Ende der vierten Scene zu laufen hat, und ja den kürzeſten Weg nehmen muß, wenn er, acht Zeilen darauf, ſeine That ſchon vollbracht haben ſoll.

Fünf und vierzigſtes Stück.

Den 2ten October, 1767.

2. Nicht weniger bequem hat es ſich der Herr von Voltaire mit der Einheit der Zeit gemacht. Man denke ſich einmal alles das, was er in ſeiner Merope vorgehen läßt, an Einem Tage geſchehen; und ſage, wie viel Ungereimtheiten man ſich dabey denken muß. Man nehme immer einen völligen, natürlichen Tag; man gebe ihm immer die dreyßig Stunden, auf die Corneille ihn auszudehnen erlauben will. Es iſt wahr, ich ſehe zwar keine phyſikaliſche Hinderniſſe, warum alle die Begebenheiten in dieſem Zeitraume nicht hätten geſchehen können; aber deſto mehr moraliſche. Es iſt freylich nicht unmöglich, daß man innerhalb zwölf Stunden um ein Frauenzimmer anhalten und mit ihr getrauet ſeyn kann; beſonders, wenn man es mit Gewalt vor den Prieſter ſchleppen darf. Aber wenn es geſchieht, verlangt man nicht eine ſo gewaltſame Beſchleunigung durch die allertriftigſten und dringendſten Urſachen gerechtfertiget zu wiſſen? Findet ſich hingegen auch kein Schatten von ſolchen Urſachen, wodurch ſoll uns, was blos phyſikaliſcher Weiſe möglich iſt, denn wahrſcheinlich werden? Der Staat will ſich einen König wählen; Polyphont und der abweſende Aegisth können allein dabey in Betrachtung kommen; um die Anſprüche des Aegisth zu vereiteln, will Polyphont die Mutter deſſelben heyrathen; an eben demſelben Tage, da die Wahl geſchehen ſoll, macht er ihr den Antrag; ſie weiſet ihn ab; die Wahl geht vor ſich, und fällt für ihn aus; Polyphont iſt alſo König, und man ſollte glauben, Aegisth möge nunmehr erſcheinen,

wenn er wolle, der neuerwählte König könne es, vors erste, mit ihm ansehen. Nichtsweniger; er bestehet auf der Heyrath, und bestehet darauf, daß sie noch desselben Tages vollzogen werden soll; eben des Tages, an dem er Meropen zum erstenmale seine Hand angetragen; eben des Tages, da ihn das Volk zum Könige ausgerufen. Ein so alter Soldat, und ein so hitziger Freyer! Aber seine Freyerey, ist nichts als Politik. Desto schlimmer; diejenige, die er in sein Interesse verwickeln will, so zu mißhandeln! Merope hatte ihm ihre Hand verweigert, als er noch nicht König war, als sie glauben mußte, daß ihn ihre Hand vornehmlich auf den Thron verhelfen sollte; aber nun ist er König, und ist es geworden, ohne sich auf den Titel ihres Gemahls zu gründen; er wiederhole seinen Antrag, und vielleicht giebt sie es näher; er lasse ihr Zeit, den Abstand zu vergessen, der sich ehedem zwischen ihnen befand, sich zu gewöhnen, ihn als ihres gleichen zu betrachten, und vielleicht ist nur kurze Zeit dazu nöthig. Wenn er sie nicht gewinnen kann, was hilft es ihn, sie zu zwingen? Wird es ihren Anhängern unbekannt bleiben, daß sie gezwungen worden? Werden sie ihn nicht auch darum hassen zu müssen glauben? Werden sie nicht auch darum dem Aegisth, sobald er sich zeigt, beyzutreten, und in seiner Sache zugleich die Sache seiner Mutter zu betreiben, sich für verbunden achten? Vergebens, daß das Schicksal dem Tyrannen, der ganzer funfzehn Jahr sonst so bedächtlich zu Werke gegangen, diesen Aegisth nun selbst in die Hände liefert, und ihm dadurch ein Mittel, den Thron ohne alle Ansprüche zu besitzen, anbietet, das weit kürzer, weit unfehlbarer ist, als die Verbindung mit seiner Mutter: es soll und muß geheyrathet seyn, und noch heute, und noch diesen Abend; der neue König will bey der alten Königinn noch diese Nacht schlafen, oder es geht nicht gut. Kann man sich etwas komischeres denken? In der Vorstellung, meine ich; denn daß es einem Menschen, der nur einen Funken von Verstande hat, einkommen könne, wirklich so zu handeln, widerlegt sich von selbst. Was hilft es nun also dem Dichter, daß die besondern Handlungen eines jeden Akts zu ihrer wirklichen Eräugung ungefehr nicht viel mehr Zeit brauchen würden, als auf die Vorstellung dieses Aktes gehet, und

daß dieſe Zeit mit der, welche auf die Zwiſchenakte gerechnet werden muß, noch lange keinen völligen Umlauf der Sonne erfodert: hat er darum die Einheit der Zeit beobachtet? Die Worte dieſer Regel hat er erfüllt, aber nicht ihren Geiſt. Denn was er an Einem Tage thun läßt, kann zwar an Einem Tage gethan werden, aber kein vernünftiger Menſch wird es an Einem Tage thun. Es iſt an der phyſiſchen Einheit der Zeit nicht genug; es muß auch die moraliſche dazu kommen, deren Verletzung allen und jeden empfindlich iſt, anſtatt daß die Verletzung der erſtern, ob ſie gleich meiſtens eine Unmöglichkeit involviret, dennoch nicht immer ſo allgemein anſtößig iſt, weil dieſe Unmöglichkeit vielen unbekannt bleiben kann. Wenn z. E. in einem Stücke, von einem Orte zum andern gereiſet wird, und dieſe Reiſe allein mehr als einen ganzen Tag erfodert, ſo iſt der Fehler nur denen merklich, welche den Abſtand des einen Ortes von dem andern wiſſen. Nun aber wiſſen nicht alle Menſchen die geographiſchen Diſtanzen; aber alle Menſchen können es an ſich ſelbſt merken, zu welchen Handlungen man ſich Einen Tag, und zu welchen man ſich mehrere nehmen ſollte. Welcher Dichter alſo die phyſiſche Einheit der Zeit nicht anders als durch Verletzung der moraliſchen zu beobachten verſtehet, und ſich kein Bedenken macht, dieſe jener aufzuopfern, der verſtehet ſich ſehr ſchlecht auf ſeinen Vortheil, und opfert das Weſentlichere dem Zufälligen auf. — Maffei nimmt doch wenigſtens noch eine Nacht zu Hülfe; und die Vermählung, die Polyphont der Merope heute andeutet, wird erſt den Morgen darauf vollzogen. Auch iſt es bey ihm nicht der Tag, an welchem Polyphont den Thron beſteiget; die Begebenheiten preſſen ſich folglich weniger; ſie eilen, aber ſie übereilen ſich nicht. Voltairens Polyphont iſt ein Ephemeron von einem Könige, der ſchon darum den zweyten Tag nicht zu regieren verdienet, weil er den erſten ſeine Sache ſo gar albern und dumm anfängt.

3. Maffei, ſagt Lindelle, verbinde öfters die Scenen nicht, und das Theater bleibe leer; ein Fehler, den man heut zu Tage auch den geringſten Poeten nicht verzeihe. „Die Verbindung „der Scenen, ſagt Corneille, iſt eine große Zierde eines Ge„dichts, und nichts kann uns von der Stetigkeit der Handlung

„beſſer verſichern, als die Stetigkeit der Vorſtellung. Sie iſt „aber doch nur eine Zierde, und keine Regel; denn die Alten „haben ſich ihr nicht immer unterworfen u. ſ. w.“ Wie? iſt die Tragödie bey den Franzoſen ſeit ihrem großen Corneille ſo viel vollkommener geworden, daß das, was dieſer blos für eine mangelnde Zierde hielt, nunmehr ein unverzeihlicher Fehler iſt? Oder haben die Franzoſen ſeit ihm das Weſentliche der Tragödie noch mehr verkennen gelernt, daß ſie auf Dinge einen ſo großen Werth legen, die im Grunde keinen haben? Bis uns dieſe Frage entſchieden iſt, mag Corneille immer wenigſtens eben ſo glaubwürdig ſeyn, als Lindelle; und was, nach jenem, alſo eben noch kein ausgemachter Fehler bey dem Maffei iſt, mag gegen den minder ſtreitigen des Voltaire aufgehen, nach welchem er das Theater öfters länger voll läßt, als es bleiben ſollte. Wenn z. E., in dem erſten Akte, Polyphont zu der Königinn kömmt, und die Königinn mit der dritten Scene abgeht, mit was für Recht kann Polyphont in dem Zimmer der Königinn verweilen? Iſt dieſes Zimmer der Ort, wo er ſich gegen ſeinen Vertrauten ſo frey herauslaſſen ſollte? Das Bedürfniß des Dichters verräth ſich in der vierten Scene gar zu deutlich, in der wir zwar Dinge erfahren, die wir nothwendig wiſſen müſſen, nur daß wir ſie an einem Orte erfahren, wo wir es nimmermehr erwartet hätten.

4. Maffei motivirt das Auftreten und Abgehen ſeiner Perſonen oft gar nicht: — und Voltaire motivirt es eben ſo oft falſch; welches wohl noch ſchlimmer iſt. Es iſt nicht genug, daß eine Perſon ſagt, warum ſie kömmt, man muß auch aus der Verbindung einſehen, daß ſie darum kommen müſſen. Es iſt nicht genug, daß ſie ſagt, warum ſie abgeht, man muß auch in dem Folgenden ſehen, daß ſie wirklich darum abgegangen iſt. Denn ſonſt iſt das, was ihr der Dichter desfalls in den Mund legt, ein bloßer Vorwand, und keine Urſache. Wenn z. E. Eurikles in der dritten Scene des zweyten Akts abgeht, um, wie er ſagt, die Freunde der Königinn zu verſammeln; ſo müßte man von dieſen Freunden und von dieſer ihrer Verſammlung auch hernach etwas hören. Da wir aber nichts davon zu hören bekommen, ſo iſt ſein Vorgeben ein ſchülerhaftes

Peto veniam exeundi, mit der erſten beſten Lügen, die dem Knaben einfällt. Er geht nicht ab, um das zu thun, was er ſagt, ſondern um, ein Paar Zeilen darauf, mit einer Nachricht wiederkommen zu können, die der Poet durch keinen andern ertheilen zu laſſen wußte. Noch ungeſchickter geht Voltaire mit dem Schluſſe ganzer Akte zu Werke. Am Ende des dritten ſagt Polyphont zu Meropen, daß der Altar ihrer erwarte, daß zu ihrer feyerlichen Verbindung ſchon alles bereit ſey; und ſo geht er mit einem Venez, Madame ab. Madame aber folgt ihm nicht, ſondern geht mit einer Exklamation zu einer andern Couliſſe hinein; worauf Polyphont den vierten Akt wieder anfängt, und nicht etwa ſeinen Unwillen äußert, daß ihm die Königinn nicht in den Tempel gefolgt iſt, (denn er irrte ſich, es hat mit der Trauung noch Zeit,) ſondern wiederum mit ſeinem Eroz Dinge plaudert, über die er nicht hier, über die er zu Hauſe in ſeinem Gemache, mit ihm hätte ſchwatzen ſollen. Nun ſchließt auch der vierte Akt, und ſchließt vollkommen wie der dritte. Polyphont citirt die Königinn nochmals nach dem Tempel, Merope ſelbſt ſchreyet,

Courons tous vers le temple ou m'attend mon outrage;

und zu den Opferprieſtern, die ſie dahin abholen ſollen, ſagt ſie,

Vous venez à l'autel entrainer la victime.

Folglich werden ſie doch gewiß zu Anfange des fünften Akts in dem Tempel ſeyn, wo ſie nicht ſchon gar wieder zurück ſind? Keines von beiden; gut Ding will Weile haben; Polyphont hat noch etwas vergeſſen, und kömmt noch einmal wieder, und ſchickt auch die Königinn noch einmal wieder. Vortrefflich! Zwiſchen dem dritten und vierten, und zwiſchen dem vierten und fünften Akte geſchieht demnach nicht allein das nicht, was geſchehen ſollte; ſondern es geſchieht auch, platter Dings, gar nichts, und der dritte und vierte Akt ſchlieſſen blos, damit der vierte und fünfte wieder anfangen können.

Sechs und vierzigstes Stück.

Den 6ten October, 1767.

Ein anderes ist, sich mit den Regeln abfinden, ein anderes, sie wirklich beobachten. Jenes thun die Franzosen; dieses scheinen nur die Alten verstanden zu haben.

Die Einheit der Handlung war das erste dramatische Gesetz der Alten; die Einheit der Zeit und die Einheit des Ortes waren gleichsam nur Folgen aus jener, die sie schwerlich strenger beobachtet haben würden, als es jene nothwendig erfordert hätte, wenn nicht die Verbindung des Chors dazu gekommen wäre. Da nehmlich ihre Handlungen eine Menge Volks zum Zeugen haben mußten, und diese Menge immer die nehmliche blieb, welche sich weder weiter von ihren Wohnungen entfernen, noch länger aus denselben wegbleiben konnte, als man gewöhnlichermaaßen der bloßen Neugierde wegen zu thun pflegt: so konnten sie fast nicht anders, als den Ort auf einen und eben denselben individuellen Platz, und die Zeit auf einen und eben denselben Tag einschränken. Dieser Einschränkung unterwarfen sie sich denn auch bona fide; aber mit einer Biegsamkeit, mit einem Verstande, daß sie, unter neunmalen, siebenmal weit mehr dabey gewannen, als verloren. Denn sie liessen sich diesen Zwang einen Anlaß seyn, die Handlung selbst so zu simpliſiren, alles Ueberflüßige so sorgfältig von ihr abzusondern, daß sie, auf ihre wesentlichsten Bestandtheile gebracht, nichts als ein Ideal von dieser Handlung ward, welches sich gerade in derjenigen Form am glücklichsten ausbildete, die den wenigsten Zusatz von Umständen der Zeit und des Ortes verlangte.

Die Franzosen hingegen, die an der wahren Einheit der Handlung keinen Geschmack fanden, die durch die wilden Intriguen der spanischen Stücke schon verwöhnt waren, ehe sie die griechische Simplicität kennen lernten, betrachteten die Einheiten der Zeit und des Orts, nicht als Folgen jener Einheit, sondern als für sich zur Vorstellung einer Handlung unumgängliche Erfordernisse, welche sie auch ihren reichern und verwickeltern Handlungen in eben der Strenge anpassen müßten, als es nur immer der Gebrauch des Chors erfordern könnte, dem sie doch

gänzlich entsagt hatten. Da sie aber fanden, wie schwer, ja wie unmöglich öfters, dieses sey: so trafen sie mit den tyrannischen Regeln, welchen sie ihren völligen Gehorsam aufzukündigen, nicht Muth genug hatten, ein Abkommen. Anstatt eines einzigen Ortes, führten sie einen unbestimmten Ort ein, unter dem man sich bald den, bald jenen, einbilden könne; genug, wenn diese Orte zusammen nur nicht gar zu weit aus einander lägen, und keiner eine besondere Verzierung bedürfe, sondern die nehmliche Verzierung ungefehr dem einen so gut als dem andern zukommen könne. Anstatt der Einheit des Tages schoben sie die Einheit der Dauer unter; und eine gewisse Zeit, in der man von keinem Aufgehen und Untergehen der Sonne hörte, in der niemand zu Bette ging, wenigstens nicht öfterer als einmal zu Bette ging, mochte sich doch sonst noch so viel und mancherley darinn eräugnen, ließen sie für Einen Tag gelten.

Niemand würde ihnen dieses verdacht haben; denn unstreitig lassen sich auch so noch vortreffliche Stücke machen; und das Sprichwort sagt, bohre das Bret, wo es am dünnsten ist. — Aber ich muß meinen Nachbar nur auch da bohren lassen. Ich muß ihm nicht immer nur die dickeste Kante, den astigsten Theil des Bretes zeigen, und schreyen: Da bohre mir durch! da pflege ich durchzubohren! — Gleichwohl schreyen die französischen Kunstrichter alle so; besonders wenn sie auf die dramatischen Stücke der Engländer kommen. Was für ein Aufhebens machen sie von der Regelmäßigkeit, die sie sich so unendlich erleichtert haben! — Doch mir eckelt, mich bey diesen Elementen länger aufzuhalten.

Möchten meinetwegen Voltairens und Maffeis Merope acht Tage dauern, und an sieben Orten in Griechenland spielen! Möchten sie aber auch nur die Schönheiten haben, die mich diese Pedanterieen vergessen machen!

Die strengste Regelmäßigkeit kann den kleinsten Fehler in den Charakteren nicht aufwiegen. Wie abgeschmackt Polyphont bey dem Maffei öfters spricht und handelt, ist Lindellen nicht entgangen. Er hat Recht über die heillosen Maximen zu spotten, die Maffei seinem Tyrannen in den Mund legt. Die Edelsten und Besten des Staats aus dem Wege zu räumen;

das Volk in alle die Wollüſte zu verſenken, die es entkräften und weibiſch machen können; die größten Verbrechen, unter dem Scheine des Mitleids und der Gnade, ungeſtraft zu laſſen u. ſ. w. wenn es einen Tyrannen giebt, der dieſen unſinnigen Weg zu regieren einſchlägt, wird er ſich deſſen auch rühmen? So ſchildert man die Tyrannen in einer Schulübung; aber ſo hat noch keiner von ſich ſelbſt geſprochen.(*) — Es iſt wahr, ſo gar froſtig und wahnwitzig läßt Voltaire ſeinen Polyphont nicht deklamiren; aber mit unter läßt er ihn doch auch Dinge ſagen, die gewiß kein Mann von dieſer Art über die Zunge bringt. Z. E.

— Des Dieux quelquefois la longue patience
Fait ſur nous à pas lents deſcendre la vengence —

Ein Polyphont ſollte dieſe Betrachtung wohl machen; aber er macht ſie nie. Noch weniger wird er ſie in dem Augenblicke machen, da er ſich zu neuen Verbrechen aufmuntert:

Eh bien, encore ce crime! — —

Wie unbeſonnen, und in den Tag hinein, er gegen Meropen handelt, habe ich ſchon berührt. Sein Betragen gegen den Aegiſth ſieht einem eben ſo verſchlagenen als entſchloſſenen

(*) Atto III. Sc. II.

—— —— —— Quando
Saran da poi ſopiti alquanto, e queti
Gli animi, l'arte del regnar mi giovi.
Per mute oblique vie n'andranno a Stige
L'alme piu audaci, e generoſe. A i vizi
Per cui vigor ſi abbatte, ardir ſi toglie
Il freno allargherò. Lunga clemenza
Con pompa di pietà farò, che ſplenda
Su i delinquenti; a i gran delitti invito,
Onde reſtino i buoni eſpoſti, e paghi
Renda gl' iniqui la licenza; ed onde
Poi fra ſe diſtruggendoſi, in crudeli
Gare private il lor furor ſi ſtempri.
Udrai ſovente riſonar gli editti,
E raddopiar le leggi, che al ſovrano
Giovan ſervate, e transgredite. Udrai
Correr minaccia ognor di guerra eſterna;
Ond' io n'andrò ſu l'atterrita plebe
Sempre creſcendo i peſi, e peregrine
Milizie introdurrò. —— ——

Manne, wie ihn uns der Dichter von Anfange ſchildert, noch weniger ähnlich. Aegisth hätte bey dem Opfer gerade nicht erſcheinen müſſen. Was ſoll er da? Ihm Gehorſam ſchwören? In den Augen des Volks? Unter dem Geſchrey ſeiner verzweifelnden Mutter? Wird da nicht unfehlbar geſchehen, was er zuvor ſelbſt beſorgte?(*) Er hat ſich für ſeine Perſon alles von dem Aegisth zu verſehen; Aegisth verlangt nur ſein Schwerdt wieder, um den ganzen Streit zwiſchen ihnen mit eins zu entſcheiden; und dieſen tollkühnen Aegisth läßt er ſich an dem Altare, wo das erſte das beſte, was ihm in die Hand fällt, ein Schwerdt werden kann, ſo nahe kommen? Der Polyphont des Maffei iſt von dieſen Ungereimtheiten frey; denn dieſer kennt den Aegisth nicht, und hält ihn für ſeinen Freund. Warum hätte Aegisth ſich ihm alſo bey dem Altare nicht nähern dürfen? Niemand gab auf ſeine Bewegungen Acht; der Streich war geſchehen, und er zu dem zweyten ſchon bereit, ehe es noch einem Menſchen einkommen konnte, den erſten zu rächen.

„Merope, ſagt Lindelle, wenn ſie bey dem Maffei erfährt, „daß ihr Sohn ermordet ſey, will dem Mörder das Herz aus „dem Leibe reiſſen, und es mit ihren Zähnen zerfleiſchen.(**) „Das heißt, ſich wie eine Kannibalinn, und nicht wie eine „betrübte Mutter ausdrücken; das Anſtändige muß überall „beobachtet werden.“ Ganz recht; aber obgleich die franzöſiſche

(*) Acte I. Sc. 4.

Si ce fils, tant pleuré, dans Meſſene eſt produit,
De quinze ans de travaux j'ai perdu tout le fruit.
Crοi-moi, ces prejugés de ſang & de naiſſance
Revivrons dans les cœurs, y prendront ſa defenſe.
Le ſouvenir du pere, & cent rois pour ayeux,
Cet honneur pretendu d'être iſſu de nos Dieux;
Le cris, le deſeſpoir d'une mere eplorée,
Detruiront ma puiſſance encor mal aſſurée.

(**) Atto II. Sc. 6.

Quel ſcelerato in mio poter vorrei
Per trarne prima, s'ebbe parte in queſto
Aſſaſſinio il tiranno; io voglio poi
Con una ſcure ſpalancargli il petto,
Voglio ſtrappargli il cor, voglio co' denti
Lacerarlo, e sbranarlo —— ——

Merope delikater ist, als daß sie so in ein rohes Herz, ohne Salz und Schmalz, beissen sollte: so dünkt mich doch, ist sie im Grunde eben so gut Kannibalinn, als die Italienische. —

Sieben und vierzigstes Stück.

Den 9ten October, 1767.

Und wie das? — Wenn es unstreitig ist, daß man den Menschen mehr nach seinen Thaten, als nach seinen Reden richten muß; daß ein rasches Wort, in der Hitze der Leidenschaft ausgestossen, für seinen moralischen Charakter wenig, eine überlegte kalte Handlung aber alles beweiset: so werde ich wohl Recht haben. Merope, die sich in der Ungewißheit, in welcher sie von dem Schicksale ihres Sohnes ist, dem bangsten Kummer überläßt, die immer das Schrecklichste besorgt, und in der Vorstellung, wie unglücklich ihr abwesender Sohn vielleicht sey, ihr Mitleid über alle Unglückliche erstrecket: ist das schöne Ideal einer Mutter. Merope, die in dem Augenblicke, da sie den Verlust des Gegenstandes ihrer Zärtlichkeit erfährt, von ihrem Schmerze betäubt dahin sinkt, und plötzlich, sobald sie den Mörder in ihrer Gewalt höret, wieder aufspringt, und tobet, und wüthet, und die blutigste schrecklichste Rache an ihm zu vollziehen drohet, und wirklich vollziehen würde, wenn er sich eben unter ihren Händen befände: ist eben dieses Ideal, nur in dem Stande einer gewaltsamen Handlung, in welchem es an Ausdruck und Kraft gewinnet, was es an Schönheit und Rührung verlohren hat. Aber Merope, die sich zu dieser Rache Zeit nimmt, Anstalten dazu vorkehret, Feyerlichkeiten dazu anordnet, und selbst die Henkerinn seyn, nicht tödten sondern martern, nicht strafen sondern ihre Augen an der Strafe weiden will: ist das auch noch eine Mutter? Freylich wohl; aber eine Mutter, wie wir sie uns unter den Kanibalinnen denken; eine Mutter, wie es jede Bärinn ist. — Diese Handlung der Merope gefalle wem da will; mir sage er es nur nicht, daß sie ihm gefällt, wenn ich ihn nicht eben so sehr verachten, als verabscheuen soll.

Vielleicht dürfte der Herr von Voltaire auch dieses zu einem Fehler des Stoffes machen; vielleicht dürfte er sagen, Merope

müſſe ja wohl den Aegiſth mit eigner Hand umbringen wollen, oder der ganze Coup de Théatre, den Ariſtoteles ſo ſehr anpreiſe, der die empfindlichen Athenienſer ehedem ſo ſehr entzückt habe, falle weg. Aber der Herr von Voltaire würde ſich wiederum irren, und die willkührlichen Abweichungen des Maffei abermals für den Stoff ſelbſt nehmen. Der Stoff erfordert zwar, daß Merope den Aegiſth mit eigner Hand ermorden will, allein er erfordert nicht, daß ſie es mit aller Ueberlegung thun muß. Und ſo ſcheinet ſie es auch bey dem Euripides nicht gethan zu haben, wenn wir anders die Fabel des Hyginus für den Auszug ſeines Stücks annehmen dürfen. Der Alte kömmt und ſagt der Königinn weinend, daß ihm ihr Sohn weggekommen; eben hatte ſie gehört, daß ein Fremder angelangt ſey, der ſich rühme, ihn umgebracht zu haben, und daß dieſer Fremde ruhig unter ihrem Dache ſchlafe; ſie ergreift das erſte das beſte, was ihr in die Hände fällt, eilet voller Wuth nach dem Zimmer des Schlafenden, der Alte ihr nach, und die Erkennung geſchieht in dem Augenblicke, da das Verbrechen geſchehen ſollte. Das war ſehr ſimpel und natürlich, ſehr rührend und menſchlich! Die Athenienſer zitterten für den Aegiſth, ohne Meropen verabſcheuen zu dürfen. Sie zitterten für Meropen ſelbſt, die durch die gutartigſte Uebereilung Gefahr lief, die Mörderinn ihres Sohnes zu werden. Maffei und Voltaire aber machen mich blos für den Aegiſth zittern; denn auf ihre Merope bin ich ſo ungehalten, daß ich es ihr faſt gönnen möchte, ſie vollführte den Streich. Möchte ſie es doch haben! Kann ſie ſich Zeit zur Rache nehmen, ſo hätte ſie ſich auch Zeit zur Unterſuchung nehmen ſollen. Warum iſt ſie ſo eine blutdürſtige Beſtie? Er hat ihren Sohn umgebracht: gut; ſie mache in der erſten Hitze mit dem Mörder was ſie will, ich verzeihe ihr, ſie iſt Menſch und Mutter; auch will ich gern mit ihr jammern und verzweifeln, wenn ſie finden ſollte, wie ſehr ſie ihre erſte raſche Hitze zu verwünſchen habe. Aber, Madame, einen jungen Menſchen, der Sie kurz zuvor ſo ſehr intereſſirte, an dem Sie ſo viele Merkmahle der Aufrichtigkeit und Unſchuld erkannten, weil man eine alte Rüſtung bey ihm findet, die nur Ihr Sohn tragen ſollte, als den Mörder Ihres

Sohnes, an dem Grabmahle ſeines Vaters, mit eigner Hand abſchlachten zu wollen, Leibwache und Prieſter dazu zu Hülfe zu nehmen — O pfuy, Madame! Ich müßte mich ſehr irren, oder Sie wären in Athen ausgepfiffen worden.

Daß die Unſchicklichkeit, mit welcher Polyphont nach funfzehn Jahren die veraltete Merope zur Gemahlinn verlangt, eben ſo wenig ein Fehler des Stoffes iſt, habe ich ſchon berührt. (*) Denn nach der Fabel des Hyginus hatte Polyphont Meropen gleich nach der Ermordung des Kreſphonts geheyrathet; und es iſt ſehr glaublich, daß ſelbſt Euripides dieſen Umſtand ſo angenommen hatte. Warum ſollte er auch nicht? Eben die Gründe, mit welchen Eurikles, beym Voltaire, Meropen itzt nach funfzehn Jahren bereden will, dem Tyrannen ihre Hand zu geben, (**) hätten ſie auch vor funfzehn Jahren dazu vermögen können. Es war ſehr in der Denkungsart der alten griechiſchen Frauen, daß ſie ihren Abſcheu gegen die Mörder ihrer Männer überwanden und ſie zu ihren zweyten Männern annahmen, wenn ſie ſahen, daß den Kindern ihrer erſten Ehe Vor-

(*) Oben S. 199.

(**) Acte II. Sc. I.

—— —— MER. Non, mon fils ne le ſouffrirait pas.
L'exil ou ſon enfance a langui condamnée
Lui ferait moins affreux que ce lâche hymenée.
EUR. Il le condamnerait, ſi, paiſible en ſon rang,
Il n'en croyait ici que les droits de ſon ſang;
Mais ſi par les malheurs ſon ame etait inſtruite,
Sur ſes vrais intérêts s'il réglait ſa conduite,
De ſes triſtes amis s'il conſultait la voix,
Et la neceſſité ſouveraine des loix,
Il verrait que jamais ſa malheureuſe mere
Ne lui donna d'amour une marque plus chère.
ME. Ah que me dites-vous?
EUR. De dures vérités
Qui m'arrachent mon zéle & vos calamités.
ME. Quoi! Vous me demandez que l'interet ſurmonte
Cette invincible horreur que j'ai pour Polifonte!
Vous qui me l'avez peint de ſi noires couleurs!
EUR. Je l'ai peint dangereux, je connais ſes fureurs;
Mais il eſt tout-puiſſant; mais rien ne lui reſiſte;
Il eſt ſans héritier, & vous aimez Egiſte. —

theil daraus erwachsen könne. Ich erinnere mich etwas ähnliches in dem griechischen Roman des Charitons, den d'Orville herausgegeben, ehedem gelesen zu haben, wo eine Mutter das Kind selbst, welches sie noch unter ihrem Herzen trägt, auf eine sehr rührende Art darüber zum Richter nimmt. Ich glaube, die Stelle verdiente angeführt zu werden; aber ich habe das Buch nicht bey der Hand. Genug, daß das, was dem Eurikles Voltaire selbst in den Mund legt, hinreichend gewesen wäre, die Aufführung seiner Merope zu rechtfertigen, wenn er sie als die Gemahlinn des Polyphonts eingeführet hätte. Die kalten Scenen einer politischen Liebe wären dadurch weggefallen; und ich sehe mehr als einen Weg, wie das Interesse durch diesen Umstand selbst noch weit lebhafter, und die Situationen noch weit intriguanter hätten werden können.

Doch Voltaire wollte durchaus auf dem Wege bleiben, den ihm Maffei gebahnet hatte, und weil es ihm gar nicht einmal einfiel, daß es einen bessern geben könne, daß dieser bessere eben der sey, der schon vor Alters befahren worden, so begnügte er sich auf jenem ein Paar Sandsteine aus dem Gleisse zu räumen, über die er meinet, daß sein Vorgänger fast umgeschmissen hätte. Würde er wohl sonst auch dieses von ihm beybehalten haben, daß Aegisth, unbekannt mit sich selbst, von ungefehr nach Messene gerathen, und daselbst durch kleine zweydeutige Merkmahle in den Verdacht kommen muß, daß er der Mörder seiner selbst sey? Bey dem Euripides kannte sich Aegisth vollkommen, kam in dem ausdrücklichen Vorsatze, sich zu rächen, nach Messene, und gab sich selbst für den Mörder des Aegisth aus; nur daß er sich seiner Mutter nicht entdeckte, es sey aus Vorsicht, oder aus Mißtrauen, oder aus was sonst für Ursache, an der es ihm der Dichter gewiß nicht wird haben mangeln lassen. Ich habe zwar oben (*) dem Maffei einige Gründe zu allen den Veränderungen, die er mit dem Plane des Euripides gemacht hat, von meinem Eigenen geliehen. Aber ich bin weit entfernt, die Gründe für wichtig, und die Veränderungen für glücklich genug auszugeben. Vielmehr behaupte ich, daß jeder Tritt, den er aus den Fußtapfen des Griechen zu thun

(*) S. 181.

gewagt, ein Fehltritt geworden. Daß ſich Aegisth nicht kennet, daß er von ungefehr nach Meſſene kömmt, und per combinazione d'accidenti (wie Maffei es ausdrückt) für den Mörder des Aegisth gehalten wird, giebt nicht allein der ganzen Geſchichte ein ſehr verwirrtes, zweydeutiges und romanenhaftes Anſehen, ſondern ſchwächt auch das Intereſſe ungemein. Bey dem Euripides wußte es der Zuſchauer von dem Aegisth ſelbſt, daß er Aegisth ſey, und je gewiſſer er es wußte, daß Merope ihren eignen Sohn umzubringen kommt, deſto größer mußte nothwendig das Schrecken ſeyn, das ihn darüber befiel, deſto quälender das Mitleid, welches er voraus ſahe, Falls Merope an der Vollziehung nicht zu rechter Zeit verhindert würde. Bey dem Maffei und Voltaire hingegen, vermuthen wir es nur, daß der vermeinte Mörder des Sohnes der Sohn wohl ſelbſt ſeyn könne, und unſer größtes Schrecken iſt auf den einzigen Augenblick verſparet, in welchem es Schrecken zu ſeyn aufhöret. Das ſchlimmſte dabey iſt noch dieſes, daß die Gründe, die uns in dem jungen Fremdlinge den Sohn der Merope vermuthen laſſen, eben die Gründe ſind, aus welchen es Merope ſelbſt vermuthen ſollte; und daß wir ihn, beſonders bey Voltairen, nicht in dem allergeringſten Stücke näher und zuverläßiger kennen, als ſie ihn ſelbſt kennen kann. Wir trauen alſo dieſen Gründen entweder eben ſo viel, als ihnen Merope trauet, oder wir trauen ihnen mehr. Trauen wir ihnen eben ſo viel, ſo halten wir den Jüngling mit ihr für einen Betrieger, und das Schickſal, das ſie ihm zugedacht, kann uns nicht ſehr rühren. Trauen wir ihnen mehr, ſo tadeln wir Meropen, daß ſie nicht beſſer darauf merket, und ſich von weit ſeichtern Gründen hinreiſſen läßt. Beides aber taugt nicht.

Acht und vierzigſtes Stück.

Den 13ten October, 1767.

Es iſt wahr, unſere Ueberraſchung iſt gröſſer, wenn wir es nicht eher mit völliger Gewißheit erfahren, daß Aegisth Aegisth iſt, als bis es Merope ſelbſt erfährt. Aber das armſelige Vergnügen einer Ueberraſchung! Und was braucht der Dichter uns zu überraſchen? Er überraſche ſeine Perſonen, ſo viel er will;

wir werden unſer Theil ſchon davon zu nehmen wiſſen, wenn wir, was ſie ganz unvermuthet treffen muß, auch noch ſo lange vorausgeſehen haben. Ja, unſer Antheil wird um ſo lebhafter und ſtärker ſeyn, je länger und zuverläßiger wir es vorausgeſehen haben.

Ich will, über dieſen Punkt, den beſten franzöſiſchen Kunſtrichter für mich ſprechen laſſen. „In den verwickelten Stücken, ſagt Diderot, (*) iſt das Intereſſe mehr die Wirkung des Plans, als der Reden; in den einfachen Stücken hingegen iſt es mehr die Wirkung der Reden, als des Plans. Allein worauf muß ſich das Intereſſe beziehen? Auf die Perſonen? Oder auf die Zuſchauer? Die Zuſchauer ſind nichts als Zeugen, von welchen man nichts weiß. Folglich ſind es die Perſonen, die man vor Augen haben muß. Ohnſtreitig! Dieſe laſſe man den Knoten ſchürzen, ohne daß ſie es wiſſen; für dieſe ſey alles undurchdringlich; dieſe bringe man, ohne daß ſie es merken, der Auflöſung immer näher und näher. Sind dieſe nur in Bewegung, ſo werden wir Zuſchauer den nehmlichen Bewegungen ſchon auch nachgeben, ſie ſchon auch empfinden müſſen. — Weit gefehlt, daß ich mit den meiſten, die von der dramatiſchen Dichtkunſt geſchrieben haben, glauben ſollte, man müſſe die Entwicklung vor dem Zuſchauer verbergen. Ich dächte vielmehr, es ſollte meine Kräfte nicht überſteigen, wenn ich mir ein Werk zu machen vorſetzte, wo die Entwicklung gleich in der erſten Scene verrathen würde, und aus dieſem Umſtande ſelbſt das allerſtärkeſte Intereſſe entſpränge. — Für den Zuſchauer muß alles klar ſeyn. Er iſt der Vertraute einer jeden Perſon; er weiß alles was vorgeht, alles was vorgegangen iſt; und es giebt hundert Augenblicke, wo man nichts beſſers thun kann, als daß man ihm gerade vorausſagt, was noch vorgehen ſoll. — O ihr Verfertiger allgemeiner Regeln, wie wenig verſteht ihr die Kunſt, und wie wenig beſitzt ihr von dem Genie, das die Muſter hervorgebracht hat, auf welche ihr ſie bauet, und das ſie übertreten kann, ſo oft es ihm beliebt! — Meine Gedanken mögen ſo paradox ſcheinen, als ſie wollen: ſo viel weiß ich gewiß, daß für Eine

(*) In ſeiner dramatiſchen Dichtkunſt, hinter dem Hausvater S. 327. der Uebſ.

Gelegenheit, wo es nützlich ist, dem Zuschauer einen wichtigen Vorfall so lange zu verhehlen, bis er sich eräugnet, es immer zehn und mehrere giebt, wo das Interesse gerade das Gegentheil erfodert. — Der Dichter bewerkstelliget durch sein Geheimniß eine kurze Ueberraschung; und in welche anhaltende Unruhe hätte er uns stürzen können, wenn er uns kein Geheimniß daraus gemacht hätte! — Wer in Einem Augenblicke getroffen und niedergeschlagen wird, den kann ich auch nur Einen Augenblick betauern. Aber wie steht es alsdenn mit mir, wenn ich den Schlag erwarte, wenn ich sehe, daß sich das Ungewitter über meinem oder eines andern Haupte zusammenziehet, und lange Zeit darüber verweilet? — Meinetwegen mögen die Personen alle einander nicht kennen; wenn sie nur der Zuschauer alle kennet. — Ja, ich wollte fast behaupten, daß der Stoff, bey welchem die Verschweigungen nothwendig sind, ein undankbarer Stoff ist; daß der Plan, in welchem man seine Zuflucht zu ihnen nimmt, nicht so gut ist, als der, in welchem man sie hätte entübrigen können. Sie werden nie zu etwas Starkem Anlaß geben. Immer werden wir uns mit Vorbereitungen beschäftigen müssen, die entweder allzu dunkel oder allzu deutlich sind. Das ganze Gedicht wird ein Zusammenhang von kleinen Kunstgriffen werden, durch die man weiter nichts als eine kurze Ueberraschung hervorzubringen vermag. Ist hingegen alles, was die Personen angeht, bekannt: so sehe ich in dieser Voraussetzung die Quelle der allerheftigsten Bewegungen. — Warum haben gewisse Monologen eine so große Wirkung? Darum, weil sie mir die geheimen Anschläge einer Person vertrauen, und diese Vertraulichkeit mich den Augenblick mit Furcht oder Hoffnung erfüllet. — Wenn der Zustand der Personen unbekannt ist, so kann sich der Zuschauer für die Handlung nicht stärker interessiren, als die Personen. Das Interesse aber wird sich für den Zuschauer verdoppeln, wenn er Licht genug hat, und es fühlet, daß Handlung und Reden ganz anders seyn würden, wenn sich die Personen kennten. Alsdenn nur werde ich es kaum erwarten können, was aus ihnen werden wird, wenn ich das, was sie wirklich sind, mit dem, was sie thun oder thun wollen, vergleichen kann."

Dieses auf den Aegisth angewendet, ist es klar, für welchen von beiden Planen sich Diderot erklären würde: ob für den alten des Euripides, wo die Zuschauer gleich vom Anfange den Aegisth eben so gut kennen, als er sich selbst; oder für den neuern des Maffei, den Voltaire so blindlings angenommen, wo Aegisth sich und den Zuschauern ein Räthsel ist, und dadurch das ganze Stück „zu einem Zusammenhange von kleinen Kunstgriffen" macht, die weiter nichts als eine kurze Ueberraschung hervorbringen.

Diderot hat auch nicht ganz Unrecht, seine Gedanken über die Entbehrlichkeit und Geringfügigkeit aller ungewissen Erwartungen und plötzlichen Ueberraschungen, die sich auf den Zuschauer beziehen, für eben so neu als gegründet auszugeben. Sie sind neu, in Ansehung ihrer Abstraction, aber sehr alt in Ansehung der Muster, aus welchen sie abstrahiret worden. Sie sind neu, in Betrachtung, daß seine Vorgänger nur immer auf das Gegentheil gedrungen; aber unter diese Vorgänger gehört weder Aristoteles noch Horaz, welchen durchaus nichts entfahren ist, was ihre Ausleger und Nachfolger in ihrer Prädilection für dieses Gegentheil hätte bestärken können, dessen gute Wirkung sie weder den meisten noch den besten Stücken der Alten abgesehen hatten.

Unter diesen war besonders Euripides seiner Sache so gewiß, daß er fast immer den Zuschauern das Ziel voraus zeigte, zu welchem er sie führen wollte. Ja, ich wäre sehr geneigt, aus diesem Gesichtspunkte die Vertheidigung seiner Prologen zu übernehmen, die den neuern Kritikis so sehr mißfallen. „Nicht genug, sagt Hedelin, daß er meistentheils alles, was vor der Handlung des Stücks vorhergegangen, durch eine von seinen Hauptpersonen den Zuhörern geradezu erzehlen läßt, um ihnen auf diese Weise das Folgende verständlich zu machen: er nimmt auch wohl öfters einen Gott dazu, von dem wir annehmen müssen, daß er alles weiß, und durch den er nicht allein was geschehen ist, sondern auch alles, was noch geschehen soll, uns kund macht. Wir erfahren sonach gleich Anfangs die Entwicklung und die ganze Katastrophe, und sehen jeden Zufall schon von weiten kommen. Dieses aber ist ein sehr merklicher Fehler,

welcher der Ungewißheit und Erwartung, die auf dem Theater beſtändig herrſchen ſollen, gänzlich zuwider iſt, und alle Annehmlichkeiten des Stückes vernichtet, die faſt einzig und allein auf der Neuheit und Ueberraſchung beruhen." (*) Nein: der tragiſchſte von allen tragiſchen Dichtern dachte ſo geringſchätzig von ſeiner Kunſt nicht; er wußte, daß ſie einer weit höhern Vollkommenheit fähig wäre, und daß die Ergetzung einer kindiſchen Neugierde das geringſte ſey, worauf ſie Anſpruch mache. Er ließ ſeine Zuhörer alſo, ohne Bedenken, von der bevorſtehenden Handlung eben ſo viel wiſſen, als nur immer ein Gott davon wiſſen konnte; und verſprach ſich die Rührung, die er hervorbringen wollte, nicht ſowohl von dem, was geſchehen ſollte, als von der Art, wie es geſchehen ſollte. Folglich müßte den Kunſtrichtern hier eigentlich weiter nichts anſtößig ſeyn, als nur dieſes, daß er uns die nöthige Kenntniß des Vergangnen und des Zukünftigen nicht durch einen feinern Kunſtgriff beyzubringen geſucht; daß er ein höheres Weſen, welches wohl noch dazu an der Handlung keinen Antheil nimmt, dazu gebrauchet; und daß er dieſes höhere Weſen ſich geradezu an die Zuſchauer wenden laſſen, wodurch die dramatiſche Gattung mit der erzehlenden vermiſcht werde. Wenn ſie aber ihren Tadel ſodann blos hierauf einſchränkten, was wäre denn ihr Tadel? Iſt uns das Nützliche und Nothwendige niemals willkommen, als wenn es uns verſtohlner Weiſe zugeſchanzt wird? Giebt es nicht Dinge, beſonders in der Zukunft, die durchaus niemand anders als ein Gott wiſſen kann? Und wenn das Intereſſe auf ſolchen Dingen beruht, iſt es nicht beſſer, daß wir ſie durch die Darzwiſchenkunft eines Gottes vorher erfahren, als gar nicht? Was will man endlich mit der Vermiſchung der Gattungen überhaupt? In den Lehrbüchern ſondre man ſie ſo genau von einander ab, als möglich: aber wenn ein Genie, höherer Abſichten wegen, mehrere derſelben in einem und eben demſelben Werke zuſammenflieſſen läßt, ſo vergeſſe man das Lehrbuch, und unterſuche blos, ob es dieſe höhere Abſichten erreicht hat. Was geht mich es an, ob ſo ein Stück des Euripides weder ganz Erzehlung,

(*) Pratique du Théatre Lib. III. chap. 1.

noch ganz Drama iſt? Nennt es immerhin einen Zwitter; genug, daß mich dieſer Zwitter mehr vergnügt, mehr erbauet, als die geſetzmäßigſten Geburten eurer correkten Racinen, oder wie ſie ſonſt heiſſen. Weil der Mauleſel weder Pferd noch Eſel iſt, iſt er darum weniger eines von den nutzbarſten laſttragenden Thieren? —

Neun und vierzigſtes Stück.

Den 16ten October, 1767.

Mit einem Worte; wo die Tadler des Euripides nichts als den Dichter zu ſehen glauben, der ſich aus Unvermögen, oder aus Gemächlichkeit, oder aus beiden Urſachen, ſeine Arbeit ſo leicht machte, als möglich; wo ſie die dramatiſche Kunſt in ihrer Wiege zu finden vermeinen: da glaube ich dieſe in ihrer Vollkommenheit zu ſehen, und bewundere in jenem den Meiſter, der im Grunde eben ſo regelmäßig iſt, als ſie ihn zu ſeyn verlangen, und es nur dadurch weniger zu ſeyn ſcheinet, weil er ſeinen Stücken eine Schönheit mehr ertheilen wollen, von der ſie keinen Begriff haben.

Denn es iſt klar, daß alle die Stücke, deren Prologe ihnen ſo viel Aergerniß machen, auch ohne dieſe Prologe, vollkommen ganz, und vollkommen verſtändlich ſind. Streichet z. E. vor dem Jon den Prolog des Merkurs, vor der Hekuba den Prolog des Polydors weg; laßt jenen ſogleich mit der Morgenandacht des Jon, und dieſe mit den Klagen der Hekuba anfangen; ſind beide darum im geringſten verſtümmelt? Woher würdet ihr, was ihr weggeſtrichen habt, vermiſſen, wenn es gar nicht da wäre? Behält nicht alles den nehmlichen Gang, den nehmlichen Zuſammenhang? Bekennet ſogar, daß die Stücke, nach eurer Art zu denken, deſto ſchöner ſeyn würden, wenn wir aus den Prologen nicht wüßten, daß der Jon, welchen Kreuſa will vergiften laſſen, der Sohn dieſer Kreuſa iſt; daß die Kreuſa, welche Jon von dem Altar zu einem ſchmählichen Tode reiſſen will, die Mutter dieſes Jon iſt; wenn wir nicht wüßten, daß an eben dem Tage, da Hekuba ihre Tochter zum Opfer hingeben muß, die alte unglückliche Frau auch den Tod ihres letzten einzigen Sohnes erfahren ſolle. Denn alles dieſes würde die

trefflichſten Ueberraſchungen geben, und dieſe Ueberraſchungen würden noch dazu vorbereitet genug ſeyn: ohne daß ihr ſagen könntet, ſie brächen auf einmal gleich einem Blitze aus der helleſten Wolke hervor; ſie erfolgten nicht, ſondern ſie entſtünden; man wolle euch, nicht auf einmal etwas entdecken, ſondern etwas aufheften. Und gleichwohl zankt ihr noch mit dem Dichter? Gleichwohl werft ihr ihm noch Mangel der Kunſt vor? Vergebt ihm doch immer einen Fehler, der mit einem einzigen Striche der Feder gut zu machen iſt. Einen wollüſtigen Schößling ſchneidet der Gärtner in der Stille ab, ohne auf den geſunden Baum zu ſchelten, der ihn getrieben hat. Wollt ihr aber einen Augenblick annehmen, — es iſt wahr, es heißt ſehr viel annehmen, — daß Euripides vielleicht eben ſo viel Einſicht, eben ſo viel Geſchmack könne gehabt haben, als ihr; und es wundert euch um ſo viel mehr, wie er bey dieſer großen Einſicht, bey dieſem feinen Geſchmacke, dennoch einen ſo groben Fehler begehen können: ſo tretet zu mir her, und betrachtet, was ihr Fehler nennt, aus meinem Standorte. Euripides ſahe es ſo gut, als wir, daß z. E. ſein Jon ohne den Prolog beſtehen könne; daß er, ohne denſelben, ein Stück ſey, welches die Ungewißheit und Erwartung des Zuſchauers, bis an das Ende unterhalte: aber eben an dieſer Ungewißheit und Erwartung war ihm nichts gelegen. Denn erfuhr es der Zuſchauer erſt in dem fünften Akte, daß Jon der Sohn der Kreuſa ſey: ſo iſt es für ihn nicht ihr Sohn, ſondern ein Fremder, ein Feind, den ſie in dem dritten Akte aus dem Wege räumen will; ſo iſt es für ihn nicht die Mutter des Jon, an welcher ſich Jon in dem vierten Akte rächen will, ſondern blos die Mäuchelmörderinn. Wo ſollten aber alsdenn Schrecken und Mitleid herkommen? Die bloße Vermuthung, die ſich etwa aus übereintreffenden Umſtänden hätte ziehen laſſen, daß Jon und Kreuſa einander wohl näher angehen könnten, als ſie meinen, würde dazu nicht hinreichend geweſen ſeyn. Dieſe Vermuthung mußte zur Gewißheit werden; und wenn der Zuhörer dieſe Gewißheit nur von außen erhalten konnte, wenn es nicht möglich war, daß er ſie einer von den handelnden Perſonen ſelbſt zu danken haben konnte: war es nicht immer beſſer, daß der Dichter ſie

ihm auf die einzige mögliche Weiſe ertheilte, als gar nicht? Sagt von dieſer Weiſe, was ihr wollt: genug, ſie hat ihn ſein Ziel erreichen helfen; ſeine Tragödie iſt dadurch, was eine Tragödie ſeyn ſoll; und wenn ihr noch unwillig ſeyd, daß er die Form dem Weſen nachgeſetzet hat, ſo verſorge euch eure gelehrte Kritik mit nichts als Stücken, wo das Weſen der Form aufgeopfert iſt, und ihr ſeyd belohnt! Immerhin gefalle euch Whiteheads Kreuſa, wo euch kein Gott etwas vorausſagt, wo ihr alles von einem alten plauderhaften Vertrauten erfahrt, den eine verſchlagne Zigeunerinn ausfragt, immerhin gefalle ſie euch beſſer, als des Euripides Jon: und ich werde euch nie beneiden!

Wenn Ariſtoteles den Euripides den tragiſchſten von allen tragiſchen Dichtern nennet, ſo ſahe er nicht blos darauf, daß die meiſten ſeiner Stücke eine unglückliche Kataſtrophe haben; ob ich ſchon weiß, daß viele den Stagyriten ſo verſtehen. Denn das Kunſtſtück wäre ihm ja wohl bald abgelernt; und der Stümper, der brav würgen und morden, und keine von ſeinen Perſonen geſund oder lebendig von der Bühne kommen lieſſe, würde ſich eben ſo tragiſch dünken dürfen, als Euripides. Ariſtoteles hatte unſtreitig mehrere Eigenſchaften im Sinne, welchen zu Folge er ihm dieſen Charakter ertheilte; und ohne Zweifel, daß die eben berührte mit dazu gehörte, vermöge der er nehmlich den Zuſchauern alle das Unglück, welches ſeine Perſonen überraſchen ſollte, lange vorher zeigte, um die Zuſchauer auch dann ſchon mit Mitleiden für die Perſonen einzunehmen, wenn dieſe Perſonen ſelbſt ſich noch weit entfernt glaubten, Mitleid zu verdienen. — Sokrates war der Lehrer und Freund des Euripides; und wie mancher dürfte der Meinung ſeyn, daß der Dichter dieſer Freundſchaft des Philoſophen weiter nichts zu danken habe, als den Reichthum von ſchönen Sittenſprüchen, den er ſo verſchwendriſch in ſeinen Stücken ausſtreuet. Ich denke, daß er ihr weit mehr ſchuldig war; er hätte, ohne ſie, eben ſo ſpruchreich ſeyn können; aber vielleicht würde er, ohne ſie, nicht ſo tragiſch geworden ſeyn. Schöne Sentenzen und Moralen ſind überhaupt gerade das, was wir von einem Philoſophen, wie Sokrates, am ſeltenſten hören; ſein Lebenswandel iſt die *einzige* Moral, die er prediget. Aber den Menſchen, und uns

ſelbſt kennen; auf unſere Empfindungen aufmerkſam ſeyn; in allen die ebenſten und kürzeſten Wege der Natur ausforſchen und lieben; jedes Ding nach ſeiner Abſicht beurtheilen: das iſt es, was wir in ſeinem Umgange lernen; das iſt es, was Euripides von dem Sokrates lernte, und was ihn zu dem Erſten in ſeiner Kunſt machte. Glücklich der Dichter, der ſo einen Freund hat, — und ihn alle Tage, alle Stunden zu Rathe ziehen kann! —

Auch Voltaire ſcheinet es empfunden zu haben, daß es gut ſeyn würde, wenn er uns mit dem Sohn der Merope gleich Anfangs bekannt machte; wenn er uns mit der Ueberzeugung, daß der liebenswürdige unglückliche Jüngling, den Merope erſt in Schutz nimmt, und den ſie bald darauf als den Mörder ihres Aegisths hinrichten will, der nehmliche Aegisth ſey, ſofort könne ausſetzen laſſen. Aber der Jüngling kennt ſich ſelbſt nicht; auch iſt ſonſt niemand da, der ihn beſſer kennte, und durch den wir ihn könnten kennen lernen. Was thut alſo der Dichter? Wie fängt er es an, daß wir es gewiß wiſſen, Merope erhebe den Dolch gegen ihren eignen Sohn, noch ehe es ihr der alte Narbas zuruft? — O, das fängt er ſehr ſinnreich an! Auf ſo einen Kunſtgriff konnte ſich nur ein Voltaire beſinnen! — Er läßt, ſobald der unbekannte Jüngling auftritt, über das erſte, was er ſagt, mit großen, ſchönen, leſerlichen Buchſtaben, den ganzen, vollen Namen, Aegisth, ſetzen; und ſo weiter über jede ſeiner folgenden Reden. Nun wiſſen wir es; Merope hat in dem Vorhergehenden ihren Sohn ſchon mehr wie einmal bey dieſem Namen genannt; und wenn ſie das auch nicht gethan hätte, ſo dürften wir ja nur das vorgedruckte Verzeichniß der Perſonen nachſehen; da ſteht es lang und breit! Freylich iſt es ein wenig lächerlich, wenn die Perſon, über deren Reden wir nun ſchon zehnmal den Namen Aegisth geleſen haben, auf die Frage:

—— —— —— Narbas vous eſt connu?
Le nom d'Egiſte au moins jusqu'à vous eſt venu?
Quel était votre état, votre rang, votre père?

anwortet:

Mon père eſt un vieillard accablé de miſère;
Policlete eſt ſon nom; mais Egiſte, Narbas,
Ceux dont vous me parlez, je ne les connais pas.

Freylich iſt es ſehr ſonderbar, daß wir von dieſem Aegisth, der nicht Aegisth heißt, auch keinen andern Namen hören; daß, da er der Königinn antwortet, ſein Vater heiſſe Polyklet, er nicht auch hinzuſetzt, er heiſſe ſo und ſo. Denn einen Namen muß er doch haben; und den hätte der Herr von Voltaire ja wohl ſchon mit erfinden können, da er ſo viel erfunden hat! Leſer, die den Rummel einer Tragödie nicht recht gut verſtehen, können leicht darüber irre werden. Sie leſen, daß hier ein Burſche gebracht wird, der auf der Landſtraße einen Mord begangen hat; dieſer Burſche, ſehen ſie, heißt Aegisth, aber er ſagt, er heiſſe nicht ſo, und ſagt doch auch nicht, wie er heiſſe: o, mit dem Burſchen, ſchlieſſen ſie, iſt es nicht richtig; das iſt es ein abgefäumter Straßenräuber, ſo jung er iſt, ſo unſchuldig er ſich ſtellt. So, ſage ich, ſind unerfahrne Leſer zu denken in Gefahr; und doch glaube ich in allem Ernſte, daß es für die erfahrnen Leſer beſſer iſt, auch ſo, gleich Anfangs, zu erfahren, wer der unbekannte Jüngling iſt, als gar nicht. Nur daß man mir nicht ſage, daß dieſe Art ſie davon zu unterrichten, im geringſten künſtlicher und feiner ſey, als ein Prolog, im Geſchmacke des Euripides! —

Funfzigſtes Stück.

Den 20ſten October, 1767.

Bey dem Maffei hat der Jüngling ſeine zwey Namen, wie es ſich gehört; Aegisth heißt er, als der Sohn des Polydor, und Kreſphont, als der Sohn der Merope. In dem Verzeichniſſe der handelnden Perſonen wird er auch nur unter jenem eingeführt; und Becelli rechnet es ſeiner Ausgabe des Stücks als kein geringes Verdienſt an, daß dieſes Verzeichniß den wahren Stand des Aegisth nicht voraus verrathe.(*) Das iſt, die Italiener ſind von den Ueberraſchungen noch größere Liebhaber, als die Franzoſen. —

(*) Fin ne i nomi de Perſonaggi ſi è levato quell' errore, comuniſſimo alle ſtampe d'ogni drama, di ſcoprire il ſecreto nel premettergli, e per conſeguenza di levare il piacere a chi legge, overo aſcolta, eſſendoſi meſſo Egiſto, dove era, Creſonte ſotto nome d'Egiſto.

Aber noch immer Merope! — Wahrlich, ich betaure meine Leſer, die ſich an dieſem Blatte eine theatraliſche Zeitung verſprochen haben, ſo mancherley und bunt, ſo unterhaltend und ſchnurrig, als eine theatraliſche Zeitung nur ſeyn kann. Anſtatt des Inhalts der hier gangbaren Stücke, in kleine luſtige oder rührende Romane gebracht; anſtatt beyläufiger Lebensbeſchreibungen drolliger, ſonderbarer, närriſcher Geſchöpfe, wie die doch wohl ſeyn müſſen, die ſich mit Komödienſchreiben abgeben; anſtatt kurzweiliger, auch wohl ein wenig ſkandalöſer Anekdoten von Schauſpielern und beſonders Schauſpielerinnen: anſtatt aller dieſer artigen Sächelchen, die ſie erwarteten, bekommen ſie lange, ernſthafte, trockne Kritiken über alte bekannte Stücke; ſchwerfällige Unterſuchungen über das, was in einer Tragödie ſeyn ſollte und nicht ſeyn ſollte; mit unter wohl gar Erklärungen des Ariſtoteles. Und das ſollen ſie leſen? Wie geſagt, ich betauere ſie; ſie ſind gewaltig angeführt! — Doch im Vertrauen: beſſer, daß ſie es ſind, als ich. Und ich würde es ſehr ſeyn, wenn ich mir ihre Erwartungen zum Geſetze machen müßte. Nicht daß ihre Erwartungen ſehr ſchwer zu erfüllen wären; wirklich nicht; ich würde ſie vielmehr ſehr bequem finden, wenn ſie ſich mit meinen Abſichten nur beſſer vertragen wollten.

Ueber die Merope indeß muß ich freylich einmal wegzukommen ſuchen. — Ich wollte eigentlich nur erweiſen, daß die Merope des Voltaire im Grunde nichts als die Merope des Maffei ſey; und ich meine, dieſes habe ich erwieſen. Nicht ebenderſelbe Stoff, ſagt Ariſtoteles, ſondern ebendieſelbe Verwicklung und Auflöſung machen, daß zwey oder mehrere Stücke für ebendieſelben Stücke zu halten ſind. Alſo, nicht weil Voltaire mit dem Maffei einerley Geſchichte behandelt hat, ſondern weil er ſie mit ihm auf ebendieſelbe Art behandelt hat, iſt er hier für weiter nichts, als für den Ueberſetzer und Nachahmer deſſelben zu erklären. Maffei hat die Merope des Euripides nicht blos wieder hergeſtellet; er hat eine eigene Merope gemacht: denn er ging völlig von dem Plane des Euripides ab; und in dem Vorſatze ein Stück ohne Galanterie zu machen, in welchem das ganze Intereſſe blos aus der mütterlichen Zärtlichkeit entſpringe, ſchuf er die ganze Fabel um; gut, oder übel, das iſt hier die

Frage nicht; genug, er ſchuf ſie doch um. Voltaire aber entlehnte vom Maffei die ganze ſo umgeſchaffene Fabel; er entlehnte von ihm, daß Merope mit dem Polyphont nicht vermählt iſt; er entlehnte von ihm die politiſchen Urſachen, aus welchen der Tyrann, nun erſt, nach funfzehn Jahren, auf dieſe Vermählung dringen zu müſſen glaubet; er entlehnte von ihm, daß der Sohn der Merope ſich ſelbſt nicht kennet; er entlehnte von ihm, wie und warum dieſer von ſeinem vermeinten Vater entkömmt; er entlehnte von ihm den Vorfall, der den Aegisth als einen Mörder nach Meſſene bringt; er entlehnte von ihm die Mißdeutung, durch die er für den Mörder ſeiner ſelbſt gehalten wird; er entlehnte von ihm die dunkeln Regungen der mütterlichen Liebe, wenn Merope den Aegisth zum erſtenmale erblickt; er entlehnte von ihm den Vorwand, warum Aegisth vor Meropens Augen, von ihren eignen Händen ſterben ſoll, die Entdeckung ſeiner Mitſchuldigen: mit einem Worte, Voltaire entlehnte vom Maffei die ganze Verwicklung. Und hat er nicht auch die ganze Auflöſung von ihm entlehnt, indem er das Opfer, bey welchem Polyphont umgebracht werden ſollte, von ihm mit der Handlung verbinden lernte? Maffei machte es zu einer hochzeitlichen Feyer, und vielleicht, daß er, blos darum, ſeinen Tyrannen itzt erſt auf die Verbindung mit Meropen fallen ließ, um dieſes Opfer deſto natürlicher anzubringen. Was Maffei erfand, that Voltaire nach.

Es iſt wahr, Voltaire gab verſchiedenen von den Umſtänden, die er vom Maffei entlehnte, eine andere Wendung. Z. E. Anſtatt daß, beym Maffei, Polyphont bereits funfzehn Jahre regieret hat, läßt er die Unruhen in Meſſene ganzer funfzehn Jahre dauern, und den Staat ſo lange in der unwahrſcheinlichſten Anarchie verharren. Anſtatt daß, beym Maffei, Aegisth von einem Räuber auf der Straße angefallen wird, läßt er ihn in einem Tempel des Herkules von zwey Unbekannten überfallen werden, die es ihm übel nehmen, daß er den Herkules für die Herakliden, den Gott des Tempels für die Nachkommen deſſelben, anfleht. Anſtatt daß, beym Maffei, Aegisth durch einen Ring in Verdacht geräth, läßt Voltaire dieſen Verdacht durch eine Rüſtung entſtehen, u. ſ. w. Aber alle dieſe Verän-

derungen betreffen die unerheblichsten Kleinigkeiten, die fast alle außer dem Stücke sind, und auf die Oekonomie des Stückes selbst keinen Einfluß haben. Und doch wollte ich sie Voltairen noch gern als Aeußerungen seines schöpferischen Genies anrechnen, wenn ich nur fände, daß er das, was er ändern zu müssen vermeinte, in allen seinen Folgen zu ändern verstanden hätte. Ich will mich an dem mittelsten von den angeführten Beyspielen erklären. Maffei läßt seinen Aegisth von einem Räuber angefallen werden, der den Augenblick abpaßt, da er sich mit ihm auf dem Wege allein sieht, ohnfern einer Brücke über die Pamise; Aegisth erlegt den Räuber, und wirft den Körper in den Fluß, aus Furcht, wenn der Körper auf der Straße gefunden würde, daß man den Mörder verfolgen und ihn dafür erkennen dürfte. Ein Räuber, dachte Voltaire, der einem Prinzen den Rock ausziehen und den Beutel nehmen will, ist für mein feines, edles Parterr ein viel zu niedriges Bild; besser, aus diesem Räuber einen Mißvergnügten gemacht, der dem Aegisth als einem Anhänger der Herakliden zu Leibe will. Und warum nur Einen? Lieber zwey; so ist die Heldenthat des Aegisths desto größer, und der, welcher von diesen zweyen entrinnt, wenn er zu dem ältern gemacht wird, kann hernach für den Narbas genommen werden. Recht gut, mein lieber Johann Ballhorn; aber nun weiter. Wenn Aegisth den einen von diesen Mißvergnügten erlegt hat, was thut er alsdenn? Er trägt den todten Körper auch ins Wasser. Auch? Aber wie denn? warum denn? Von der leeren Landstraße in den nahen Fluß; das ist ganz begreiflich: aber aus dem Tempel in den Fluß, dieses auch? War denn außer ihnen niemand in diesem Tempel? Es sey so; auch ist das die größte Ungereimtheit noch nicht. Das Wie ließe sich noch denken: aber das Warum gar nicht. Maffeis Aegisth trägt den Körper in den Fluß, weil er sonst verfolgt und erkannt zu werden fürchtet; weil er glaubt, wenn der Körper bey Seite geschaft sey, daß sodann nichts seine That verrathen könne; daß diese sodann, mit sammt dem Körper, in der Fluth begraben sey. Aber kann das Voltairens Aegisth auch glauben? Nimmermehr; oder der zweyte hätte nicht entkommen müssen. Wird sich dieser begnügen, sein Leben

davon getragen zu haben? Wird er ihn nicht, wenn er auch noch ſo furchtſam iſt, von weiten beobachten? Wird er ihn nicht mit ſeinem Geſchrey verfolgen, bis ihn andere feſthalten? Wird er ihn nicht anklagen, und wider ihn zeugen? Was hilft es dem Mörder alſo, das Corpus delicti weggebracht zu haben? Hier iſt ein Zeuge, welcher es nachweiſen kann. Dieſe vergebene Mühe hätte er ſparen, und dafür eilen ſollen, je eher je lieber über die Grenze zu kommen. Freylich mußte der Körper, des Folgenden wegen, ins Waſſer geworfen werden; es war Voltairen eben ſo nöthig als dem Maffei, daß Merope nicht durch die Beſichtigung deſſelben aus ihrem Irrthume geriſſen werden konnte; nur daß, was bey dieſem Aegisth ſich ſelber zum Beſten thut, er bey jenem blos dem Dichter zu gefallen thun muß. Denn Voltaire corrigirte die Urſache weg, ohne zu überlegen, daß er die Wirkung dieſer Urſache brauche, die nunmehr von nichts, als von ſeiner Bedürfniß abhängt.

Eine einzige Veränderung, die Voltaire in dem Plane des Maffei gemacht hat, verdient den Namen einer Verbeſſerung. Die nehmlich, durch welche er den wiederholten Verſuch der Merope, ſich an dem vermeinten Mörder ihres Sohnes zu rächen, unterdrückt, und dafür die Erkennung von Seiten des Aegisth, in Gegenwart des Polyphonts, geſchehen läßt. Hier erkenne ich den Dichter, und beſonders iſt die zweyte Scene des vierten Akts ganz vortrefflich. Ich wünſchte nur, daß die Erkennung überhaupt, die in der vierten Scene des dritten Akts von beiden Seiten erfolgen zu müſſen das Anſehen hat, mit mehrerer Kunſt hätte getheilet werden können. Denn daß Aegisth mit einmal von dem Eurikles weggeführet wird, und die Vertiefung ſich hinter ihm ſchließt, iſt ein ſehr gewaltſames Mittel. Es iſt nicht ein Haar beſſer, als die übereilte Flucht, mit der ſich Aegisth bey dem Maffei rettet, und über die Voltaire ſeinen Lindelle ſo ſpotten läßt. Oder vielmehr, dieſe Flucht iſt um vieles natürlicher; wenn der Dichter nur hernach Sohn und Mutter einmal zuſammen gebracht, und uns nicht gänzlich die erſten rührenden Ausbrüche ihrer beiderſeitigen Empfindungen gegen einander, vorenthalten hätte. Vielleicht würde Voltaire die Erkennung überhaupt nicht getheilet haben, wenn er ſeine

Materie nicht hätte dehnen müſſen, um fünf Akte damit vollzumachen. Er jammert mehr als einmal über cette longue carrière de cinq actes qui eſt prodigieuſement difficile à remplir ſans epiſodes — Und nun für dieſesmal genug von der Merope!

Ein und funfzigſtes Stück.

Den 23ſten October, 1767.

Den neun und dreyßigſten Abend (Mittewochs, den 8ten Julius,) wurden der verheyrathete Philoſoph und die neue Agneſe, wiederholt. (*)

Chevrier ſagt, (**) daß Destouches ſein Stück aus einem Luſtſpiele des Campiſtron geſchöpft habe, und daß, wenn dieſer nicht ſeinen Jaloux deſabuſé geſchrieben hätte, wir wohl ſchwerlich einen verheyratheten Philoſophen haben würden. Die Komödie des Campiſtron iſt unter uns wenig bekannt; ich wüßte nicht, daß ſie auf irgend einem deutſchen Theater wäre geſpielt worden; auch iſt keine Ueberſetzung davon vorhanden. Man dürfte alſo vielleicht um ſo viel lieber wiſſen wollen, was eigentlich an dem Vorgeben des Chevrier ſey.

Die Fabel des Campiſtronſchen Stücks iſt kurz dieſe: Ein Bruder hat das anſehnliche Vermögen ſeiner Schweſter in Händen, und um dieſes nicht herausgeben zu dürfen, möchte er ſie lieber gar nicht verheyrathen. Aber die Frau dieſes Bruders denkt beſſer, oder wenigſtens anders, und um ihren Mann zu vermögen, ſeine Schweſter zu verſorgen, ſucht ſie ihn auf alle Weiſe eiferſüchtig zu machen, indem ſie verſchiedne junge Mannsperſonen ſehr gütig aufnimmt, die alle Tage unter dem Vorwande, ſich um ihre Schwägerinn zu bewerben, zu ihr ins Haus kommen. Die Liſt gelingt; der Mann wird eiferſüchtig; und williget endlich, um ſeiner Frau den vermeinten Vorwand, ihre Anbeter um ſich zu haben, zu benehmen, in die Verbindung ſeiner Schweſter mit Clitandern, einem Anverwandten ſeiner Frau, dem zu gefallen ſie die Rolle der Coquette geſpielt hatte. Der Mann ſieht ſich berückt, iſt aber ſehr zufrieden, weil er zugleich von dem Ungrunde ſeiner Eiferſucht überzeugt wird.

(*) S. den 5ten und 7ten Abend, Seite 46 und 54.

(**) L'Obſervateur des Spectacles T. II. p. 135.

Was hat dieſe Fabel mit der Fabel des verheyratheten Philoſophen ähnliches? Die Fabel nicht das geringſte. Aber hier iſt eine Stelle aus dem zweyten Akte des Campiſtronſchen Stücks, zwiſchen Dorante, ſo heißt der Eiferſüchtige, und Dubois, ſeinem Sekretair. Dieſe wird gleich zeigen, was Chevrier gemeinet hat.

Dubois. Und was fehlt Ihnen denn?

Dorante. Ich bin verdrüßlich, ärgerlich; alle meine ehemalige Heiterkeit iſt weg; alle meine Freude hat ein Ende. Der Himmel hat mir einen Tyrannen, einen Henker gegeben, der nicht aufhören wird, mich zu martern, zu peinigen —

Dubois. Und wer iſt denn dieſer Tyrann, dieſer Henker?

Dorante. Meine Frau.

Dubois. Ihre Frau, mein Herr?

Dorante. Ja, meine Frau, meine Frau. — Sie bringt mich zur Verzweiflung.

Dubois. Haſſen Sie ſie denn?

Dorante. Wollte Gott! So wäre ich ruhig. — Aber ich liebe ſie, und liebe ſie ſo ſehr — Verwünſchte Quaal!

Dubois. Sie ſind doch wohl nicht eiferſüchtig?

Dorante. Bis zur Raſerey.

Dubois. Wie? Sie, mein Herr? Sie eiferſüchtig? Sie, der Sie von je her über alles, was Eiferſucht heißt, —

Dorante. Gelacht, und geſpottet. Deſto ſchlimmer bin ich nun daran! Ich Geck, mich von den elenden Sitten der großen Welt ſo hinreiſſen zu laſſen! In das Geſchrey der Narren einzuſtimmen, die ſich über die Ordnung und Zucht unſerer ehrlichen Vorfahren ſo luſtig machen! Und ich ſtimmte nicht blos ein; es währte nicht lange, ſo gab ich den Ton. Um Witz, um Lebensart zu zeigen, was für albernes Zeug habe ich nicht geſprochen! Eheliche Treue, beſtändige Liebe, pfuy, wie ſchmeckt das nach dem kleinſtädiſchen Bürger! Der Mann, der ſeiner Frau nicht allen Willen läßt, iſt ein Bär! Der es ihr übel nimmt, wenn ſie auch andern gefällt und zu gefallen ſucht, gehört ins Tollhaus. So ſprach ich, und mich hätte man da ſollen ins Tollhaus ſchicken. —

Dubois. Aber warum ſprachen Sie ſo?

Dorante. Hörst du nicht? Weil ich ein Geck war, und glaubte, es ließe noch so galant und weise. — Inzwischen wollte mich meine Familie verheyrathet wissen. Sie schlugen mir ein junges, unschuldiges Mädchen vor; und ich nahm es. Mit der, dachte ich, soll es gute Wege haben; die soll in meiner Denkungsart nicht viel ändern; ich liebe sie itzt nicht besonders, und der Besitz wird mich noch gleichgültiger gegen sie machen. Aber wie sehr habe ich mich betrogen! Sie ward täglich schöner, täglich reitzender. Ich sah es und entbrannte, und entbrannte je mehr und mehr; und itzt bin ich so verliebt, so verliebt in sie —

Dubois. Nun, das nenne ich gefangen werden!

Dorante. Denn ich bin so eifersüchtig! — Daß ich mich schäme, es auch nur dir zu bekennen. — Alle meine Freunde sind mir zuwider — und verdächtig; die ich sonst nicht ofte genug um mich haben konnte, sehe ich itzt lieber gehen als kommen. Was haben sie auch, in meinem Hause zu suchen? Was wollen die Müßiggänger? Wozu alle die Schmeichelehen, die sie meiner Frau machen? Der eine lobt ihren Verstand; der andere erhebt ihr gefälliges Wesen bis in den Himmel. Den entzücken ihre himmlischen Augen, und den ihre schönen Zähne. Alle finden sie höchst reitzend, höchst anbetenswürdig; und immer schließt sich ihr verdammtes Geschwätze mit der verwünschten Betrachtung, was für ein glücklicher, was für ein beneidenswürdiger Mann ich bin.

Dubois. Ja, ja, es ist wahr, so geht es zu.

Dorante. O, sie treiben ihre unverschämte Kühnheit wohl noch weiter! Kaum ist sie aus dem Bette, so sind sie um ihre Toilette. Da solltest du erst sehen und hören! Jeder will da seine Aufmerksamkeit und seinen Witz mit dem andern um die Wette zeigen. Ein abgeschmackter Einfall jagt den andern, eine boshafte Spötterey die andere, ein kützelndes Histörchen das andere. Und das alles mit Zeichen, mit Minen, mit Liebäugelehen, die meine Frau so leutselig annimmt, so verbindlich erwiedert, daß — daß mich der Schlag oft rühren möchte! Kannst du glauben, Dubois? ich muß es wohl mit ansehen, daß sie ihr die Hand küssen.

Dubois. Das ist arg!

Dorante. Gleichwohl darf ich nicht muchsen. Denn was würde die Welt dazu sagen? Wie lächerlich würde ich mich machen, wenn

ich meinen Verdruß auslassen wollte? Die Kinder auf der Straaße würden mit Fingern auf mich weisen. Alle Tage würde ein Epigramm, ein Gassenhauer auf mich zum Vorscheine kommen u. s. w.

Diese Situation muß es seyn, in welcher Chevrier das Aehnliche mit dem verheyratheten Philosophen gefunden hat. So wie der Eifersüchtige des Campistron sich schämet, seine Eifersucht auszulassen, weil er sich ehedem über diese Schwachheit allzulustig gemacht hat: so schämt sich auch der Philosoph des Destouches, seine Heyrath bekannt zu machen, weil er ehedem über alle ernsthafte Liebe gespottet, und den ehelosen Stand für den einzigen erklärt hatte, der einem freyen und weisen Manne anständig sey. Es kann auch nicht fehlen, daß diese ähnliche Schaam sie nicht beide in mancherley ähnliche Verlegenheiten bringen sollte. So ist, z. E., die, in welcher sich Dorante beym Campistron siehet, wenn er von seiner Frau verlangt, ihm die überlästigen Besucher vom Halse zu schaffen, diese aber ihn bedeutet, daß das eine Sache sey, die er selbst bewerkstelligen müsse, fast die nehmliche mit der bey dem Destouches, in welcher sich Arist befindet, wenn er es selbst dem Marquis sagen soll, daß er sich auf Meliten keine Rechnung machen könne. Auch leidet dort der Eifersüchtige, wenn seine Freunde in seiner Gegenwart über die Eifersüchtigen spotten, und er selbst sein Wort dazu geben muß, ungefehr auf gleiche Weise, als hier der Philosoph, wenn er sich muß sagen lassen, daß er ohne Zweifel viel zu klug und vorsichtig sey, als daß er sich zu so einer Thorheit, wie das Heyrathen, sollte haben verleiten lassen.

Dem ohngeachtet aber sehe ich nicht, warum Destouches bey seinem Stücke nothwendig das Stück des Campistron vor Augen gehabt haben müßte; und mir ist es ganz begreiflich, daß wir jenes haben könnten, wenn dieses auch nicht vorhanden wäre. Die verschiedensten Charaktere können in ähnliche Situationen gerathen; und da in der Komödie die Charaktere das Hauptwerk, die Situationen aber nur die Mittel sind, jene sich äußern zu lassen, und ins Spiel zu setzen: so muß man nicht die Situationen, sondern die Charaktere in Betrachtung ziehen, wenn man bestimmen will, ob ein Stück Original oder Copie genennt zu werden verdiene. Umgekehrt ist es in der

Tragödie, wo die Charaktere weniger wesentlich sind, und Schrecken und Mitleid vornehmlich aus den Situationen entspringt. Aehnliche Situationen geben also ähnliche Tragödien, aber nicht ähnliche Komödien. Hingegen geben ähnliche Charaktere ähnliche Komödien, anstatt daß sie in den Tragödien fast gar nicht in Erwägung kommen.

Der Sohn unsers Dichters, welcher die prächtige Ausgabe der Werke seines Vaters besorgt hat, die vor einigen Jahren in vier Quartbänden aus der Königlichen Druckerey zu Paris erschien, meldet uns, in der Vorrede zu dieser Ausgabe, eine besondere dieses Stück betreffende Anekdote. Der Dichter nehmlich habe sich in England verheyrathet, und aus gewissen Ursachen seine Verbindung geheim halten müssen. Eine Person aus der Familie seiner Frau aber habe das Geheimniß früher ausgeplaudert, als ihm lieb gewesen; und dieses habe Gelegenheit zu dem verheyratheten Philosophen gegeben. Wenn dieses wahr ist, — und warum sollten wir es seinem Sohne nicht glauben? — so dürfte die vermeinte Nachahmung des Campistron um so eher wegfallen.

Zwey und funfzigstes Stück.

Den 27sten October, 1767.

Den vierzigsten Abend (Donnerstags, den 9ten Julius,) ward Schlegels Triumph der guten Frauen, aufgeführet.

Dieses Lustspiel ist unstreitig eines der besten deutschen Originale. Es war, so viel ich weiß, das letzte komische Werk des Dichters, das seine frühern Geschwister unendlich übertrift, und von der Reife seines Urhebers zeiget. Der geschäftige Müßiggänger war der erste jugendliche Versuch, und fiel aus, wie alle solche jugendliche Versuche ausfallen. Der Witz verzeihe es denen, und räche sich nie an ihnen, die allzuviel Witz darinn gefunden haben! Er enthält das kalteste, langweiligste Alltagsgewäsche, das nur immer in dem Hause eines Meißnischen Pelzhändlers vorfallen kann. Ich wüßte nicht, daß er jemals wäre aufgeführt worden, und ich zweifle, daß seine Vorstellung dürfte auszuhalten seyn. Der Geheimnißvolle ist um vieles besser; ob es gleich der Geheimnißvolle gar nicht ge-

worden iſt, den Moliere in der Stelle geſchildert hat, aus welcher Schlegel den Anlaß zu dieſem Stücke wollte genommen haben. (*) Molieres Geheimnißvoller iſt ein Geck, der ſich ein wichtiges Anſehen geben will; Schlegels Geheimnißvoller aber ein gutes ehrliches Schaf, das den Fuchs ſpielen will, um von den Wölfen nicht gefreſſen zu werden. Daher kömmt es auch, daß er ſo viel ähnliches mit dem Charakter des Mißtrauiſchen hat, den Cronegk hernach auf die Bühne brachte. Beide Charaktere aber, oder vielmehr beide Nuancen des nehmlichen Charakters, können nicht anders als in einer ſo kleinen und armſeligen, oder ſo menſchenfeindlichen und häßlichen Seele ſich finden, daß ihre Vorſtellungen nothwendig mehr Mitleiden oder Abſcheu erwecken müſſen, als Lachen. Der Geheimnißvolle iſt wohl ſonſt hier aufgeführet worden; man verſichert mich aber auch durchgängig, und aus der eben gemachten Betrachtung iſt mir es ſehr begreiflich, daß man ihn läppiſcher gefunden habe, als luſtig.

Der Triumph der guten Frauen hingegen hat, wo er noch aufgeführet worden, und ſo oft er noch aufgeführet worden, überall und jederzeit, einen ſehr vorzüglichen Beyfall erhalten; und daß ſich dieſer Beyfall auf wahre Schönheiten gründen müſſe, daß er nicht das Werk einer überraſchenden blendenden Vorſtellung ſey, iſt daher klar, weil ihn noch niemand, nach Leſung des Stücks, zurückgenommen. Wer es zuerſt geleſen, dem gefällt es um ſo viel mehr, wenn er es ſpielen ſieht: und wer es zuerſt ſpielen geſehen, dem gefällt es um ſo viel mehr, wenn er es lieſet. Auch haben es die ſtrengeſten Kunſtrichter eben ſo ſehr ſeinen übrigen Luſtſpielen, als dieſe überhaupt dem gewöhnlichen Praſſe deutſcher Komödien vorgezogen.

(*) Miſantrope Acte II. Sc. 4.

C'eſt de la tête aux pieds, un homme tout miſtere,
Qui vous jette, en paſſant, un coup d'oeil egaré,
Et ſans aucune affaire eſt toujours affairé.
Tout ce qu'il vous debite en grimaces abonde.
A force de façons il aſſomme le monde.
Sans ceſſe il a tout bas, pour rompre l'entretien,
Un ſecret à vous dire, & ce ſecret n'eſt rien.
De la moindre vetille il fait une merveille
Et juſques au bon jour, il dit tout à l'oreille.

„Ich las, sagt einer von ihnen,(*) den geschäftigen Müßiggänger: die Charaktere schienen mir vollkommen nach dem Leben; solche Müßiggänger, solche in ihre Kinder vernarrte Mütter, solche schalwitzige Besuche, und solche dumme Pelzhändler sehen wir alle Tage. So denkt, so lebt, so handelt der Mittelstand unter den Deutschen. Der Dichter hat seine Pflicht gethan, er hat uns geschildert, wie wir sind. Allein ich gähnte vor Langeweile. — Ich las darauf den Triumph der guten Frauen. Welcher Unterschied! Hier finde ich Leben in den Charakteren, Feuer in ihren Handlungen, ächten Witz in ihren Gesprächen, und den Ton einer feinen Lebensart in ihrem ganzen Umgange."

Der vornehmste Fehler, den ebenderselbe Kunstrichter daran bemerkt hat, ist der, daß die Charaktere an sich selbst nicht deutsch sind. Und leider, muß man diesen zugestehen. Wir sind aber in unsern Lustspielen schon zu sehr an fremde, und besonders an französische Sitten gewöhnt, als daß er eine besonders üble Wirkung auf uns haben könnte.

„Rikander, heißt es, ist ein französischer Abentheurer, der auf Eroberungen ausgeht, allem Frauenzimmer nachstellt, keinem im Ernste gewogen ist, alle ruhige Ehen in Uneinigkeit zu stürzen, aller Frauen Verführer und aller Männer Schrecken zu werden sucht, und der bey allem diesen kein schlechtes Herz hat. Die herrschende Verderbniß der Sitten und Grundsätze scheinet ihn mit fortgerissen zu haben. Gottlob! daß ein Deutscher, der so leben will, das verderbteste Herz von der Welt haben muß. — Hilaria, des Rikanders Frau, die er vier Wochen nach der Hochzeit verlassen, und nunmehr in zehn Jahren nicht gesehen hat, kömmt auf den Einfall ihn aufzusuchen. Sie kleidet sich als eine Mannsperson, und folgt ihm, unter dem Namen Philint in alle Häuser nach, wo er Avanturen sucht. Philint ist witziger, flatterhafter und unverschämter als Rikander. Das Frauenzimmer ist dem Philint mehr gewogen, und sobald er mit seinem frechen aber doch artigen Wesen sich sehen läßt, stehet Rikander da wie verstummt. Dieses giebt Gelegenheit zu sehr lebhaften Situationen. Die Erfindung ist artig, der zweyfache Charakter wohl gezeichnet, und glücklich

(*) Briefe, die neueste Litteratur betreffend. Th. XXI. S. 133. [Von M. Mendelssohn.]

in Bewegung geſetzt; aber das Original zu dieſem nachgeahmten Petitmaitre iſt gewiß kein Deutſcher."

„Was mir, fährt er fort, ſonſt an dieſem Luſtſpiele mißfällt, iſt der Charakter des Agenors. Den Triumph der guten Frauen vollkommen zu machen, zeigt dieſer Agenor den Ehemann von einer gar zu häßlichen Seite. Er tyranniſiret ſeine unſchuldige Juliane auf das unwürdigſte, und hat recht ſeine Luſt ſie zu quälen. Grämlich, ſo oft er ſich ſehen läßt, ſpöttiſch bey den Thränen ſeiner gekränkten Frau, argwöhniſch bei ihren Liebkoſungen, boshaft genug, ihre unſchuldigſten Reden und Handlungen durch eine falſche Wendung zu ihrem Nachtheile auszulegen, eiferſüchtig, hart, unempfindlich, und, wie ſie ſich leicht einbilden können, in ſeiner Frauen Kammermädchen verliebt. — Ein ſolcher Mann iſt gar zu verderbt, als daß wir ihm eine ſchleunige Beſſerung zutrauen könnten. Der Dichter giebt ihm eine Nebenrolle, in welcher ſich die Falten ſeines nichtswürdigen Herzens nicht genug entwickeln können. Er tobt, und weder Juliane noch die Leſer wiſſen recht, was er will. Eben ſo wenig hat der Dichter Raum gehabt, ſeine Beſſerung gehörig vorzubereiten und zu veranſtalten. Er mußte ſich begnügen, dieſes gleichſam im Vorbeygehen zu thun, weil die Haupthandlung mit Rikander und Philinten zu ſchaffen hatte. Kathrine, dieſes edelmüthige Kammermädchen der Juliane, das Agenor verfolgt hatte, ſagt gar recht am Ende des Luſtſpiels: Die geſchwindeſten Bekehrungen ſind nicht allemal die aufrichtigſten! Wenigſtens ſo lange dieſes Mädchen im Hauſe iſt, möchte ich nicht für die Aufrichtigkeit ſtehen."

Ich freue mich, daß die beſte deutſche Komödie dem richtigſten deutſchen Beurtheiler in die Hände gefallen iſt. Und doch war es vielleicht die erſte Komödie, die dieſer Mann beurtheilte.

Zweyter Band.

Drey und funfzigstes Stück.

Den 3ten November, 1767.

Den ein und vierzigsten Abend (Freytags, den 10ten Julius,) wurden Cenie und der Mann nach der Uhr, wiederholt. (*)

„Cenie, sagt Chevrier gerade heraus, (**) führet den Namen der Frau von Graffigni, ist aber ein Werk des Abts von Voisenon. Es war Anfangs in Versen; weil aber die Frau von Graffigni, der es erst in ihrem vier und funfzigsten Jahre einfiel, die Schriftstellerinn zu spielen, in ihrem Leben keinen Vers gemacht hatte, so ward Cenie in Prosa gebracht. Mais l'Auteur, fügt er hinzu, y a laissé 81 vers qui y existent dans leur entier." Das ist, ohne Zweifel, von einzeln hin und wieder zerstreuten Zeilen zu verstehen, die den Reim verloren, aber die Sylbenzahl beybehalten haben. Doch wenn Chevrier keinen andern Beweis hatte, daß das Stück in Versen gewesen: so ist es sehr erlaubt, daran zu zweifeln. Die französischen Verse kommen überhaupt der Prosa so nahe, daß es Mühe kosten soll, nur in einem etwas gesuchteren Stile zu schreiben, ohne daß sich nicht von selbst ganze Verse zusammen finden, denen nichts wie der Reim mangelt. Und gerade denjenigen, die gar keine Verse machen, können dergleichen Verse am ersten entwischen; eben weil sie gar kein Ohr für das Metrum haben, und es also eben so wenig zu vermeiden, als zu beobachten verstehen.

Was hat Cenie sonst für Merkmahle, daß sie nicht aus der Feder eines Frauenzimmers könne geflossen seyn? „Das Frauenzimmer überhaupt, sagt Rousseau, (***) liebt keine einzige Kunst, versteht sich auf keine einzige, und an Genie fehlt es ihm ganz und gar. Es kann in kleinen Werken glücklich seyn, die nichts als leichten Witz, nichts als Geschmack, nichts als Anmuth, höchstens Gründlichkeit und Philosophie verlangen. Es kann

(*) S. den 23sten und 29sten Abend, Seite 88 und 99.

(**) Observateur des Spectacles Tome I. p. 211.

(***) à d'Alembert p. 193.

ſich Wiſſenſchaft, Gelehrſamkeit und alle Talente erwerben, die ſich durch Mühe und Arbeit erwerben laſſen. Aber jenes himmliſche Feuer, welches die Seele erhitzet und entflammet, jenes um ſich greifende verzehrende Genie, jene brennende Beredſamkeit, jene erhabene Schwünge, die ihr Entzückendes dem Innerſten unſeres Herzens mittheilen, werden den Schriften des Frauenzimmers allezeit fehlen."

Alſo fehlen ſie wohl auch der Cenie? Oder, wenn ſie ihr nicht fehlen, ſo muß Cenie nothwendig das Werk eines Mannes ſeyn? Rouſſeau ſelbſt würde ſo nicht ſchlieſſen. Er ſagt vielmehr, was er dem Frauenzimmer überhaupt abſprechen zu müſſen glaube, wolle er darum keiner Frau insbeſondere ſtreitig machen. (Ce n'est pas à une femme, mais aux femmes que je refuſe les talens des hommes (*).) Und dieſes ſagt er eben auf Veranlaſſung der Cenie; eben da, wo er die Graffigni als die Verfaſſerinn derſelben anführt. Dabey merke man wohl, daß Graffigni ſeine Freundinn nicht war, daß ſie übels von ihm geſprochen hatte, daß er ſich an eben der Stelle über ſie beklagt. Dem ohngeachtet erklärt er ſie lieber für eine Ausnahme ſeines Satzes, als daß er im geringſten auf das Vorgeben des Chevrier anſpielen ſollte, welches er zu thun, ohne Zweifel, Freymüthigkeit genug gehabt hätte, wenn er nicht von dem Gegentheile überzeugt geweſen wäre.

Chevrier hat mehr ſolche verkleinerliche geheime Nachrichten. Eben dieſer Abt, wie Chevrier wiſſen will, hat für die Favart gearbeitet. Er hat die komiſche Oper, Annette und Lubin, gemacht; und nicht Sie, die Aktrice, von der er ſagt, daß ſie kaum leſen könne. Sein Beweis iſt ein Gaſſenhauer, der in Paris darüber herumgegangen; und es iſt allerdings wahr, daß die Gaſſenhauer in der franzöſiſchen Geſchichte überhaupt unter die glaubwürdigſten Dokumente gehören.

Warum ein Geiſtlicher ein ſehr verliebtes Singſpiel unter fremdem Namen in die Welt ſchicke, ließe ſich endlich noch begreifen. Aber warum er ſich zu einer Cenie nicht bekennen wolle, der ich nicht viele Predigten vorziehen möchte, iſt ſchwer-

(*) Ibid. p. 78.

lich abzusehen. Dieser Abt hat ja sonst mehr als ein Stück aufführen und drucken lassen, von welchen ihn jedermann als den Verfasser kennet, und die der Cenie bey weiten nicht gleich kommen. Wenn er einer Frau von vier und funfzig Jahren eine Galanterie machen wollte, ist es wahrscheinlich, daß er es gerade mit seinem besten Werke würde gethan haben? —

Den zwey und vierzigsten Abend (Montags, den 13ten Julius,) ward die Frauenschule von Moliere aufgeführt.

Moliere hatte bereits seine Männerschule gemacht, als er im Jahre 1662 diese Frauenschule darauf folgen ließ. Wer beide Stücke nicht kennet, würde sich sehr irren, wenn er glaubte, daß hier den Frauen, wie dort den Männern, ihre Schuldigkeit geprediget würde. Es sind beides witzige Possenspiele, in welchen ein Paar junge Mädchen, wovon das eine in aller Strenge erzogen und das andere in aller Einfalt aufgewachsen, ein Paar alte Laffen hintergehen; und die beide die Männerschule heissen müßten, wenn Moliere weiter nichts darinn hätte lehren wollen, als daß das dümmste Mädchen noch immer Verstand genug habe zu betrügen, und daß Zwang und Aufsicht weit weniger fruchte und nutze, als Nachsicht und Freyheit. Wirklich ist für das weibliche Geschlecht in der Frauenschule nicht viel zu lernen; es wäre denn, daß Moliere mit diesem Titel auf die Ehestandsregeln, in der zweyten Scene des dritten Akts, gesehen hätte, mit welchen aber die Pflichten der Weiber eher lächerlich gemacht werden.

„Die zwey glücklichsten Stoffe zur Tragödie und Komödie, sagt Trublet, (*) sind der Cid und die Frauenschule. Aber beide sind vom Corneille und Moliere bearbeitet worden, als diese Dichter ihre völlige Stärke noch nicht hatten. Diese Anmerkung, fügt er hinzu, habe ich von dem Hrn. von Fontenelle."

Wenn doch Trublet den Hrn. von Fontenelle gefragt hätte, wie er dieses meine. Oder Falls es ihm so schon verständlich genug war, wenn er es doch auch seinen Lesern mit ein Paar Worten hätte verständlich machen wollen. Ich wenigstens bekenne, daß ich gar nicht absehe, wo Fontenelle mit diesem

(*) Essais de Litt. & de Morale T. IV. p. 295.

Räthsel hingewollt. Ich glaube, er hat sich versprochen; oder Trublet hat sich verhört.

Wenn indeß, nach der Meinung dieser Männer, der Stoff der Frauenschule so besonders glücklich ist, und Moliere in der Ausführung desselben nur zu kurz gefallen: so hätte sich dieser auf das ganze Stück eben nicht viel einzubilden gehabt. Denn der Stoff ist nicht von ihm; sondern Theils aus einer Spanischen Erzehlung, die man bei dem Scarron, unter dem Titel, die vergebliche Vorsicht, findet, Theils aus den spaßhaften Nächten des Straparolle genommen, wo ein Liebhaber einem seiner Freunde alle Tage vertrauet, wie weit er mit seiner Geliebten gekommen, ohne zu wissen, daß dieser Freund sein Nebenbuhler ist.

„Die Frauenschule, sagt der Herr von Voltaire, war ein Stück von einer ganz neuen Gattung, worinn zwar alles nur Erzehlung, aber doch so künstliche Erzehlung ist, daß alles Handlung zu seyn scheinet."

Wenn das Neue hierinn bestand, so ist es sehr gut, daß man die neue Gattung eingehen lassen. Mehr oder weniger künstlich, Erzehlung bleibt immer Erzehlung, und wir wollen auf dem Theater wirkliche Handlungen sehen. — Aber ist es denn auch wahr, daß alles darinn erzehlt wird? daß alles nur Handlung zu seyn scheint? Voltaire hätte diesen alten Einwurf nicht wieder aufwärmen sollen; oder, anstatt ihn in ein anscheinendes Lob zu verkehren, hätte er wenigstens die Antwort beyfügen sollen, die Moliere selbst darauf ertheilte, und die sehr passend ist. Die Erzehlungen nehmlich sind in diesem Stücke, vermöge der innern Verfassung desselben, wirkliche Handlung; sie haben alles, was zu einer komischen Handlung erforderlich ist; und es ist bloße Wortklauberey, ihnen diesen Namen hier streitig zu machen. (*) Denn es kömmt ja weit weniger auf die Vorfälle an, welche erzehlt werden, als auf den Eindruck, welchen diese Vorfälle auf den betrognen Alten machen, wenn er sie erfährt. Das Lächerliche dieses Alten wollte Moliere vornehmlich schildern; ihn müssen wir also vornehmlich sehen, wie er sich bey dem Unfalle, der ihm drohet, gebehrdet; und dieses

(*) In der Kritik der Frauenschule, in der Person des Dorante: Les recits eux-mêmes y sont des actions suivant la constitution du sujet.

hätten wir so gut nicht gesehen, wenn der Dichter das, was er erzehlen läßt, vor unsern Augen hätte vorgehen lassen, und das, was er vorgehen läßt, dafür hätte erzehlen lassen. Der Verdruß, den Arnolph empfindet; der Zwang, den er sich anthut, diesen Verdruß zu verbergen; der höhnische Ton, den er annimmt, wenn er den weitern Progressen des Horaz nun vorgebauet zu haben glaubet; das Erstaunen, die stille Wuth, in der wir ihn sehen, wenn er vernimmt, daß Horaz dem ohngeachtet sein Ziel glücklich verfolgt: das sind Handlungen, und weit komischere Handlungen, als alles, was außer der Scene vorgeht. Selbst in der Erzehlung der Agnese, von ihrer mit dem Horaz gemachten Bekanntschaft, ist mehr Handlung, als wir finden würden, wenn wir diese Bekanntschaft auf der Bühne wirklich machen sähen.

Also, anstatt von der Frauenschule zu sagen, daß alles darinn Handlung scheine, obgleich alles nur Erzehlung sey, glaubte ich mit mehrerem Rechte sagen zu können, daß alles Handlung darinn sey, obgleich alles nur Erzehlung zu seyn scheine.

Vier und funfzigstes Stück.

Den 6ten November, 1767.

Den drey und vierzigsten Abend (Dienstags, den 14ten Julius,) ward die Mütterschule des La Chaussee, und den vier und vierzigsten Abend (als den 15ten,) der Graf von Essex wiederholt. (*)

Da die Engländer von je her so gern domestica facta auf ihre Bühne gebracht haben, so kann man leicht vermuthen, daß es ihnen auch an Trauerspielen über diesen Gegenstand nicht fehlen wird. Das älteste ist das von Joh. Banks, unter dem Titel, der unglückliche Liebling, oder Graf von Essex. Es kam 1682 aufs Theater, und erhielt allgemeinen Beyfall. Damals aber hatten die Franzosen schon drey Essexe; des Calprenede von 1638; des Boyer von 1678, und des jüngern Corneille, von eben diesem Jahre. Wollten indeß die Engländer, daß ihnen die Franzosen auch hierinn nicht möchten zuvor-

(*) S. den 26sten und 30sten Abend Seite 93 und 99.

gekommen ſeyn, ſo würden ſie ſich vielleicht auf Daniels Philotas beziehen können; ein Trauerſpiel von 1611, in welchem man die Geſchichte und den Charakter des Grafen, unter fremden Namen, zu finden glaubte. (*)

Banks ſcheinet keinen von ſeinen franzöſiſchen Vorgängern gekannt zu haben. Er iſt aber einer Novelle gefolgt, die den Titel, Geheime Geſchichte der Königinn Eliſabeth und des Grafen von Eſſex, führet, (**) wo er den ganzen Stoff ſich ſo in die Hände gearbeitet fand, daß er ihn blos zu dialogiren, ihm blos die äußere dramatiſche Form zu ertheilen brauchte. Hier iſt der ganze Plan, wie er von dem Verfaſſer der unten angeführten Schrift, zum Theil, ausgezogen worden. Vielleicht, daß es meinen Leſern nicht unangenehm iſt, ihn gegen das Stück des Corneille halten zu können.

„Um unſer Mitleid gegen den unglücklichen Grafen deſto lebhafter zu machen, und die heftige Zuneigung zu entſchuldigen, welche die Königinn für ihn äußert, werden ihm alle die erhabenſten Eigenſchaften eines Helden beygelegt; und es fehlt ihm zu einem vollkommenen Charakter weiter nichts, als daß er ſeine Leidenſchaften nicht beſſer in ſeiner Gewalt hat. Burleigh, der erſte Miniſter der Königinn, der auf ihre Ehre ſehr eiferſüchtig iſt, und den Grafen wegen der Gunſtbezeigungen beneidet, mit welchen ſie ihn überhäuft, bemüht ſich unabläßig, ihn verdächtig zu machen. Hierinn ſteht ihm Sir Walter Raleigh, welcher nicht minder des Grafen Feind iſt, treulich bey; und beide werden von der boshaften Gräfinn von Nottingham noch mehr verhetzt, die den Grafen ſonſt geliebt hatte, nun aber, weil ſie keine Gegenliebe von ihm erhalten können, was ſie nicht beſitzen kann, zu verderben ſucht. Die ungeſtüme Gemüthsart des Grafen macht ihnen nur allzugutes Spiel, und ſie erreichen ihre Abſicht auf folgende Weiſe.

Die Königinn hatte den Grafen, als ihren Generaliſſimus, mit einer ſehr anſehnlichen Armee gegen den Tyrone geſchickt, welcher in Irrland einen gefährlichen Aufſtand erregt hatte. Nach einigen nicht viel bedeutenden Scharmützeln ſahe ſich der

(*) Cibber's Lives of the Engl. Poets. Vol. I. p. 147.

(**) The Companion to the Theatre. Vol. II. p. 99.

Graf genöthiget, mit dem Feinde in Unterhandlung zu treten, weil seine Truppen durch Strabazen und Krankheiten sehr abgemattet waren, Tyrone aber mit seinen Leuten sehr vortheilhaft postiret stand. Da diese Unterhandlung zwischen den Anführern mündlich betrieben ward, und kein Mensch dabey zugegen seyn durfte: so wurde sie der Königinn als ihrer Ehre höchst nachtheilig, und als ein gar nicht zweydeutiger Beweis vorgestellet, daß Essex mit den Rebellen in einem heimlichen Verständnisse stehen müsse. Burleigh und Raleigh, mit einigen andern Parlamentsgliedern, treten sie daher um Erlaubniß an, ihn des Hochverraths anklagen zu dürfen, welches sie aber so wenig zu verstatten geneigt ist, daß sie sich vielmehr über ein dergleichen Unternehmen sehr aufgebracht bezeiget. Sie wiederholt die vorigen Dienste, welche der Graf der Nation erwiesen, und erklärt, daß sie die Undankbarkeit und den boshaften Neid seiner Ankläger verabscheue. Der Graf von Southampton, ein aufrichtiger Freund des Essex, nimmt sich zugleich seiner auf das lebhafteste an; er erhebt die Gerechtigkeit der Königinn, einen solchen Mann nicht unterdrücken zu lassen; und seine Feinde müssen vor diesesmal schweigen. (Erster Akt.)

Indeß ist die Königinn mit der Aufführung des Grafen nichts weniger, als zufrieden, sondern läßt ihm befehlen, seine Fehler wieder gut zu machen, und Irrland nicht eher zu verlassen, als bis er die Rebellen völlig zu Paaren getrieben, und alles wieder beruhiget habe. Doch Essex, dem die Beschuldigungen nicht unbekannt geblieben, mit welchen ihn seine Feinde bey ihr anzuschwärzen suchen, ist viel zu ungeduldig, sich zu rechtfertigen, und kömmt, nachdem er den Tyrone zu Niederlegung der Waffen vermocht, des ausdrücklichen Verbots der Königinn ungeachtet, nach England über. Dieser unbedachtsame Schritt macht seinen Feinden eben so viel Vergnügen, als seinen Freunden Unruhe; besonders zittert die Gräfinn von Rutland, mit welcher er insgeheim verheyrathet ist, vor den Folgen. Am meisten aber betrübt sich die Königinn, da sie sieht, daß ihr durch dieses rasche Betragen aller Vorwand benommen ist, ihn zu vertreten, wenn sie nicht eine Zärtlichkeit verrathen will,

die sie gern vor der ganzen Welt verbergen möchte. Die Erwägung ihrer Würde, zu welcher ihr natürlicher Stolz kömmt, und die heimliche Liebe, die sie zu ihm trägt, erregen in ihrer Brust den grausamsten Kampf. Sie streitet lange mit sich selbst, ob sie den verwegnen Mann nach dem Tower schicken, oder den geliebten Verbrecher vor sich lassen und ihm erlauben soll, sich gegen sie selbst zu rechtfertigen. Endlich entschließt sie sich zu dem letztern, doch nicht ohne alle Einschränkung; sie will ihn sehen, aber sie will ihn auf eine Art empfangen, daß er die Hoffnung wohl verlieren soll, für seine Vergehungen so bald Vergebung zu erhalten. Burleigh, Raleigh und Nottingham sind bey dieser Zusammenkunft gegenwärtig. Die Königinn ist auf die letztere gelehnet, und scheinet tief im Gespräche zu seyn, ohne den Grafen nur ein einzigesmal anzusehen. Nachdem sie ihn eine Weile vor sich knien lassen, verläßt sie auf einmal das Zimmer, und gebiethet allen, die es redlich mit ihr meinen, ihr zu folgen, und den Verräther allein zu lassen. Niemand darf es wagen, ihr ungehorsam zu seyn; selbst Southampton gehet mit ihr ab, kömmt aber bald, mit der trostlosen Rutland, wieder, ihren Freund bey seinem Unfalle zu beklagen. Gleich darauf schicket die Königinn den Burleigh und Raleigh zu dem Grafen, ihm den Kommandostab abzunehmen; er weigert sich aber, ihn in andere, als in der Königinn eigene Hände, zurück zu liefern, und beiden Ministern wird, sowohl von ihm, als von dem Southampton, sehr verächtlich begegnet. (Zweyter Akt.)

Die Königinn, der dieses sein Betragen sogleich hinterbracht wird, ist äußerst gereitzt, aber doch in ihren Gedanken noch immer uneinig. Sie kann weder die Verunglimpfungen, deren sich die Nottingham gegen ihn erkühnt, noch die Lobsprüche vertragen, die ihm die unbedachtsame Rutland aus der Fülle ihres Herzens ertheilet; ja, diese sind ihr noch mehr zuwider als jene, weil sie daraus entdeckt, daß die Rutland ihn liebet. Zuletzt befiehlt sie, dem ohngeachtet, daß er vor sie gebracht werden soll. Er kömmt, und versucht es, seine Aufführung zu vertheidigen. Doch die Gründe, die er desfalls beybringt, scheinen ihr viel zu schwach, als daß sie ihren Verstand von *seiner* Unschuld überzeugen sollten. Sie verzeihet ihm, um der

geheimen Neigung, die sie für ihn hägt, ein Genüge zu thun; aber zugleich entsetzt sie ihn aller seiner Ehrenstellen, in Betrachtung dessen, was sie sich selbst, als Königinn, schuldig zu seyn glaubt. Und nun ist der Graf nicht länger vermögend, sich zu mäßigen; seine Ungestümheit bricht los; er wirft den Stab zu ihren Füßen, und bedient sich verschiedner Ausdrücke, die zu sehr wie Vorwürfe klingen, als daß sie den Zorn der Königinn nicht aufs höchste treiben sollten. Auch antwortet sie ihm darauf, wie es Zornigen sehr natürlich ist; ohne sich um Anstand und Würde, ohne sich um die Folgen zu bekümmern: nehmlich, anstatt der Antwort, giebt sie ihm eine Ohrfeige. Der Graf greift nach dem Degen; und nur der einzige Gedanke, daß es seine Königinn, daß es nicht sein König ist, der ihn geschlagen, mit einem Worte, daß es eine Frau ist, von der er die Ohrfeige hat, hält ihn zurück, sich thätlich an ihr zu vergehen. Southampton beschwört ihn, sich zu fassen; aber er wiederholt seine ihr und dem Staate geleisteten Dienste nochmals, und wirft dem Burleigh und Raleigh ihren niederträchtigen Neid, so wie der Königinn ihre Ungerechtigkeit vor. Sie verläßt ihn in der äußersten Wuth; und niemand als Southampton bleibt bey ihm, der Freundschaft genug hat, sich itzt eben am wenigsten von ihm trennen zu lassen. (Dritter Akt.)

Der Graf geräth über sein Unglück in Verzweiflung; er läuft wie unsinnig in der Stadt herum, schreyet über das ihm angethane Unrecht, und schmähet auf die Regierung. Alles das wird der Königinn, mit vielen Uebertreibungen, wiedergesagt, und sie giebt Befehl, sich der beiden Grafen zu versichern. Es wird Mannschaft gegen sie ausgeschickt, sie werden gefangen genommen, und in den Tower in Verhaft gesetzt, bis daß ihnen der Proceß kann gemacht werden. Doch indeß hat sich der Zorn der Königinn gelegt, und günstigern Gedanken für den Essex wiederum Raum gemacht. Sie will ihn also, ehe er zum Verhöre geht, allem, was man ihr darwider sagt, ungeachtet, nochmals sehen; und da sie besorgt, seine Verbrechen möchten zu strafbar befunden werden, so giebt sie ihm, um sein Leben wenigstens in Sicherheit zu setzen, einen Ring, mit dem Versprechen, ihm gegen diesen Ring, sobald er ihn ihr

ſchicke, alles, was er verlangen würde, zu gewähren. Faſt aber bereuet ſie es wieder, daß ſie ſo gütig gegen ihn geweſen, als ſie gleich darauf erfährt, daß er mit der Rutland vermählt iſt; und es von der Rutland ſelbſt erfährt, die für ihn um Gnade zu bitten kömmt. (Vierter Akt.)

Fünf und funfzigſtes Stück.

Den 10ten November, 1767.

Was die Königinn gefürchtet hatte, geſchieht; Eſſex wird nach den Geſetzen ſchuldig befunden und verurtheilet, den Kopf zu verlieren; ſein Freund Southampton desgleichen. Nun weiß zwar Eliſabeth, daß ſie, als Königinn, den Verbrecher begnadigen kann; aber ſie glaubt auch, daß eine ſolche freywillige Begnadigung auf ihrer Seite eine Schwäche verrathen würde, die keiner Königinn gezieme; und alſo will ſie ſo lange warten, bis er ihr den Ring ſenden, und ſelbſt um ſein Leben bitten wird. Voller Ungeduld indeß, daß es je eher je lieber geſchehen möge, ſchickt ſie die Nottingham zu ihm, und läßt ihn erinnern, an ſeine Rettung zu denken. Nottingham ſtellt ſich, das zärtlichſte Mitleid für ihn zu fühlen; und er vertrauet ihr das koſtbare Unterpfand ſeines Lebens, mit der demüthigſten Bitte an die Königinn, es ihm zu ſchenken. Nun hat Nottingham alles, was ſie wünſchet; nun ſteht es bey ihr, ſich wegen ihrer verachteten Liebe an dem Grafen zu rächen. Anſtatt alſo das auszurichten, was er ihr aufgetragen, verleumdet ſie ihn auf das boshafteſte, und mahlt ihn ſo ſtolz, ſo trotzig, ſo feſt entſchloſſen ab, nicht um Gnade zu bitten, ſondern es auf das Aeußerſte ankommen zu laſſen, daß die Königinn dem Berichte kaum glauben kann, nach wiederholter Verſicherung aber, voller Wuth und Verzweiflung den Befehl ertheilet, das Urtheil ohne Anſtand an ihm zu vollziehen. Dabey giebt ihr die boshafte Nottingham ein, den Grafen von Southampton zu begnadigen, nicht weil ihr das Unglück deſſelben wirklich nahe geht, ſondern weil ſie ſich einbildet, daß Eſſex die Bitterkeit ſeiner Strafe um ſo vielmehr empfinden werde, wenn er ſieht, daß die Gnade, die man ihm verweigert, ſeinem mitſchuldigen Freunde nicht entſtehe. In eben dieſer Abſicht räth

sie der Königinn auch, seiner Gemahlinn, der Gräfinn von Rutland, zu erlauben, ihn noch vor seiner Hinrichtung zu sehen. Die Königinn willigt in beides, aber zum Unglücke für die grausame Rathgeberinn; denn der Graf giebt seiner Gemahlinn einen Brief an die Königinn, die sich eben in dem Tower befindet, und ihn kurz darauf, als man den Grafen abgeführet, erhält. Aus diesem Briefe ersieht sie, daß der Graf der Nottingham den Ring gegeben, und sie durch diese Verrätherinn um sein Leben bitten lassen. Sogleich schickt sie, und läßt die Vollstreckung des Urtheils untersagen; doch Burleigh und Raleigh, dem sie aufgetragen war, hatten so sehr damit geeilet, daß die Bothschaft zu spät kömmt. Der Graf ist bereits todt. Die Königinn geräth vor Schmerz außer sich, verbannt die abscheuliche Nottingham auf ewig aus ihren Augen, und giebt allen, die sich als Feinde des Grafen erwiesen hatten, ihren bittersten Unwillen zu erkennen."

Aus diesem Plane ist genugsam abzunehmen, daß der Essex des Banks ein Stück von weit mehr Natur, Wahrheit und Uebereinstimmung ist, als sich in dem Essex des Corneille findet. Banks hat sich ziemlich genau an die Geschichte gehalten, nur daß er verschiedne Begebenheiten näher zusammen gerückt, und ihnen einen unmittelbarern Einfluß auf das endliche Schicksal seines Helden gegeben hat. Der Vorfall mit der Ohrfeige ist eben so wenig erdichtet, als der mit dem Ringe; beide finden sich, wie ich schon angemerkt, in der Historie, nur jener weit früher und bey einer ganz andern Gelegenheit; so wie es auch von diesem zu vermuthen. Denn es ist begreiflicher, daß die Königinn dem Grafen den Ring zu einer Zeit gegeben, da sie mit ihm vollkommen zufrieden war, als daß sie ihm dieses Unterpfand ihrer Gnade itzt erst sollte geschenkt haben, da er sich ihrer eben am meisten verlustig gemacht hatte, und der Fall, sich dessen zu gebrauchen, schon wirklich da war. Dieser Ring sollte sie erinnern, wie theuer ihr der Graf damals gewesen, als er ihn von ihr erhalten; und diese Erinnerung sollte ihm alsdann alle das Verdienst wiedergeben, welches er unglücklicher Weise in ihren Augen etwa könnte verloren haben. Aber was braucht es dieses Zeichens, dieser Erinnerung von heute bis auf morgen?

Glaubt ſie ihrer günſtigen Geſinnungen auch auf ſo wenige Stunden nicht mächtig zu ſeyn, daß ſie ſich mit Fleiß auf eine ſolche Art feſſeln will? Wenn ſie ihm in Ernſte vergeben hat, wenn ihr wirklich an ſeinem Leben gelegen iſt: wozu das ganze Spiegelgefechte? Warum konnte ſie es bey den mündlichen Verſicherungen nicht bewenden laſſen? Gab ſie den Ring, blos um den Grafen zu beruhigen; ſo verbindet er ſie, ihm ihr Wort zu halten, er mag wieder in ihre Hände kommen, oder nicht. Gab ſie ihn aber, um durch die Wiedererhaltung deſſelben von der fortdauernden Reue und Unterwerfung des Grafen verſichert zu ſeyn: wie kann ſie in einer ſo wichtigen Sache ſeiner tödlichſten Feindinn glauben? Und hatte ſich die Nottingham nicht kurz zuvor gegen ſie ſelbſt als eine ſolche bewieſen?

So wie Banks alſo den Ring gebraucht hat, thut er nicht die beſte Wirkung. Mich dünkt, er würde eine weit beſſere thun, wenn ihn die Königinn ganz vergeſſen hätte, und er ihr plötzlich, aber auch zu ſpät, eingehändiget würde, indem ſie eben von der Unſchuld, oder wenigſtens geringern Schuld des Grafen, noch aus andern Gründen überzeugt würde. Die Schenkung des Ringes hätte vor der Handlung des Stücks lange müſſen vorhergegangen ſeyn, und blos der Graf hätte darauf rechnen müſſen, aber aus Edelmuth nicht eher Gebrauch davon machen wollen, als bis er geſehen, daß man auf ſeine Rechtfertigung nicht achte, daß die Königinn zu ſehr wider ihn eingenommen ſey, als daß er ſie zu überzeugen hoffen könne, daß er ſie alſo zu bewegen ſuchen müſſe. Und indem ſie ſo bewegt würde, müßte die Ueberzeugung dazu kommen; die Erkennung ſeiner Unſchuld und die Erinnerung ihres Verſprechens, ihn auch dann, wenn er ſchuldig ſeyn ſollte, für unſchuldig gelten zu laſſen, müßten ſie auf einmal überraſchen, aber nicht eher überraſchen, als bis es nicht mehr in ihrem Vermögen ſtehet, gerecht und erkenntlich zu ſeyn.

Viel glücklicher hat Banks die Ohrfeige in ſein Stück eingeflochten. — Aber eine Ohrfeige in einem Trauerſpiele! Wie engliſch, wie unanſtändig! — Ehe meine feinern Leſer zu ſehr darüber ſpotten, bitte ich ſie, ſich der Ohrfeige im Cid zu erinnern. Die Anmerkung, die der Hr. von Voltaire darüber ge-

macht hat, ist in vielerley Betrachtung merkwürdig. „Heut zu „Tage, sagt er, dürfte man es nicht wagen, einem Helden „eine Ohrfeige geben zu lassen. Die Schauspieler selbst wissen „nicht, wie sie sich dabey anstellen sollen; sie thun nur, als „ob sie eine gäben. Nicht einmal in der Komödie ist so etwas „mehr erlaubt; und dieses ist das einzige Exempel, welches man „auf der tragischen Bühne davon hat. Es ist glaublich, daß „man unter andern mit deswegen den Cid eine Tragikomödie „betitelte; und damals waren fast alle Stücke des Scuderi und „des Boisrobert Tragikomödien. Man war in Frankreich lange „der Meinung gewesen, daß sich das ununterbrochne Tragische, „ohne alle Vermischung mit gemeinen Zügen, gar nicht aus„halten lasse. Das Wort Tragikomödie selbst, ist sehr alt; „Plautus braucht es, seinen Amphitruo damit zu bezeichnen, „weil das Abentheuer des Sosias zwar komisch, Amphitruo „selbst aber in allem Ernste betrübt ist.“ — Was der Herr von Voltaire nicht alles schreibt! Wie gern er immer ein wenig Gelehrsamkeit zeigen will, und wie sehr er meistentheils damit verunglückt!

Es ist nicht wahr, daß die Ohrfeige im Cid die einzige auf der tragischen Bühne ist. Voltaire hat den Essex des Banks entweder nicht gekannt, oder vorausgesetzt, daß die tragische Bühne seiner Nation allein diesen Namen verdiene. Unwissenheit verräth beides; und nur das letztere noch mehr Eitelkeit, als Unwissenheit. Was er von dem Namen der Tragikomödie hinzufügt, ist eben so unrichtig. Tragikomödie hieß die Vorstellung einer wichtigen Handlung unter vornehmen Personen, die einen vergnügten Ausgang hat; das ist der Cid, und die Ohrfeige kam dabey gar nicht in Betrachtung; denn dieser Ohrfeige ungeachtet, nannte Corneille hernach sein Stück eine Tragödie, sobald er das Vorurtheil abgelegt hatte, daß eine Tragödie nothwendig eine unglückliche Katastrophe haben müsse. Plautus braucht zwar das Wort Tragicocomœdia: aber er braucht es blos im Scherze; und gar nicht, um eine besondere Gattung damit zu bezeichnen. Auch hat es ihm in diesem Verstande kein Mensch abgeborgt, bis es in dem sechszehnten Jahrhunderte den Spanischen und Italienischen Dichtern einfiel, gewisse von ihren

dramatiſchen Mißgeburten ſo zu nennen. (*) Wenn aber auch Plautus ſeinen Amphitruo im Ernſte ſo genannt hätte, ſo wäre es doch nicht aus der Urſache geſchehen, die ihm Voltaire andichtet. Nicht weil der Antheil, den Soſias an der Handlung nimmt, komiſch, und der, den Amphitruo daran nimmt, tragiſch iſt: nicht darum hätte Plautus ſein Stück lieber eine Tragikomödie nennen wollen. Denn ſein Stück iſt ganz komiſch, und wir beluſtigen uns an der Verlegenheit des Amphitruo eben ſo ſehr, als an des Soſias ſeiner. Sondern darum, weil dieſe komiſche Handlung größtentheils unter höhern Perſonen vorgehet, als man in der Komödie zu ſehen gewohnt iſt. Plautus ſelbſt erklärt ſich darüber deutlich genug:

Faciam ut commixta ſit Tragico-comœdia:
Nam me perpetuo facere ut ſit Comœdia
Reges quo veniant & di, non par arbitror.
Quid igitur? quoniam hic ſervus quoque partes habet,
Faciam hanc, proinde ut dixi, Tragico-comœdiam.

Sechs und funfzigſtes Stück.

Den 13ten November, 1767.

Aber wiederum auf die Ohrfeige zu kommen. — Einmal iſt es doch nun ſo, daß eine Ohrfeige, die ein Mann von Ehre von ſeines Gleichen oder von einem Höhern bekömmt, für eine ſo ſchimpfliche Beleidigung gehalten wird, daß alle Genugthuung,

(*) Ich weiß zwar nicht, wer dieſen Namen eigentlich zuerſt gebraucht hat; aber das weiß ich gewiß, daß es Garnier nicht iſt. Hedelin ſagte: Je ne ſçai ſi Garnier fut le premier qui s'en ſervit, mais il a fait porter ce titre à ſa Bradamante, ce que depuis pluſieurs ont imité. (Prat. du Th. liv. II. ch. 10.) Und dabey hätten es die Geſchichtſchreiber des franzöſiſchen Theaters auch nur ſollen bewenden laſſen. Aber ſie machen die leichte Vermuthung des Hedelins zur Gewißheit, und gratuliren ihrem Landsmanne zu einer ſo ſchönen Erfindung. Voici la premiére Tragi-Comedie, ou pour mieux dire le premier poeme du Theatre qui a porté ce titre — Garnier ne connoiſſoit pas aſſez les fineſſes de l'art qu'il profeſſoit; tenons-lui cependant compte d'avoir le premier, & ſans le ſecours des Anciens, ni de ſes contemporains, fait entrevoir une idée, qui n'a pas été inutile à beaucoup d'Auteurs du dernier ſiecle. Garniers Bradamante iſt von 1682, und ich kenne eine Menge weit frühere ſpaniſche und italieniſche Stücke, die dieſen Titel führen.

die ihm die Gesetze dafür verschaffen können, vergebens ist. Sie will nicht von einem dritten bestraft, sie will von dem Beleidigten selbst gerächet, und auf eine eben so eigenmächtige Art gerächet seyn, als sie erwiesen worden. Ob es die wahre oder die falsche Ehre ist, die dieses gebiethet, davon ist hier die Rede nicht. Wie gesagt, es ist nun einmal so.

Und wenn es nun einmal in der Welt so ist: warum soll es nicht auch auf dem Theater so seyn? Wenn die Ohrfeigen dort im Gange sind: warum nicht auch hier?

„Die Schauspieler, sagt der Herr von Voltaire, wissen nicht, wie sie sich dabey anstellen sollen." Sie wüßten es wohl; aber man will eine Ohrfeige auch nicht einmal gern im fremden Namen haben. Der Schlag setzt sie in Feuer; die Person erhält ihn, aber sie fühlen ihn; das Gefühl hebt die Verstellung auf; sie gerathen aus ihrer Fassung; Scham und Verwirrung äußert sich wider Willen auf ihrem Gesichte; sie sollten zornig aussehen, und sie sehen albern aus; und jeder Schauspieler, dessen eigene Empfindungen mit seiner Rolle in Collision kommen, macht uns zu lachen.

Es ist dieses nicht der einzige Fall, in welchem man die Abschaffung der Masken betauern möchte. Der Schauspieler kann ohnstreitig unter der Maske mehr Contenance halten; seine Person findet weniger Gelegenheit auszubrechen; und wenn sie ja ausbricht, so werden wir diesen Ausbruch weniger gewahr.

Doch der Schauspieler verhalte sich bey der Ohrfeige, wie er will: der dramatische Dichter arbeitet zwar für den Schauspieler, aber er muß sich darum nicht alles versagen, was diesem weniger thulich und bequem ist. Kein Schauspieler kann roth werden, wenn er will: aber gleichwohl darf es ihm der Dichter vorschreiben; gleichwohl darf er den einen sagen lassen, daß er es den andern werden sieht. Der Schauspieler will sich nicht ins Gesichte schlagen lassen; er glaubt, es mache ihn verächtlich; es verwirrt ihn; es schmerzt ihn: recht gut! Wenn er es in seiner Kunst so weit noch nicht gebracht hat, daß ihn so etwas nicht verwirret; wenn er seine Kunst so sehr nicht liebet, daß er sich, ihr zum Besten, eine kleine Kränkung will gefallen lassen: so suche er über die Stelle so gut wegzukommen, als

er kann; er weiche dem Schlage aus; er halte die Hand vor; nur verlange er nicht, daß ſich der Dichter ſeinetwegen mehr Bedenklichkeiten machen ſoll, als er ſich der Perſon wegen macht, die er ihn vorſtellen läßt. Wenn der wahre Diego, wenn der wahre Eſſex eine Ohrfeige hinnehmen muß: was wollen ihre Repräſentanten dawider einzuwenden haben?

Aber der Zuſchauer will vielleicht keine Ohrfeige geben ſehen? Oder höchſtens nur einem Bedienten, den ſie nicht beſonders ſchimpft, für den ſie eine ſeinem Stande angemeſſene Züchtigung iſt? Einem Helden hingegen, einem Helden eine Ohrfeige! wie klein, wie unanſtändig! — Und wenn ſie das nun eben ſeyn ſoll? Wenn eben dieſe Unanſtändigkeit die Quelle der gewaltſamſten Entſchließungen, der blutigſten Rache werden ſoll, und wird? Wenn jede geringere Beleidigung dieſe ſchreckliche Wirkungen nicht hätte haben können? Was in ſeinen Folgen ſo tragiſch werden kann, was unter gewiſſen Perſonen nothwendig ſo tragiſch werden muß, ſoll dennoch aus der Tragödie ausgeſchloſſen ſeyn, weil es auch in der Komödie, weil es auch in dem Poſſenſpiele Platz findet? Worüber wir einmal lachen, ſollen wir ein andermal nicht erſchrecken können?

Wenn ich die Ohrfeigen aus einer Gattung des Drama verbannt wiſſen möchte, ſo wäre es aus der Komödie. Denn was für Folgen kann ſie da haben? Traurige? die ſind über ihrer Sphäre. Lächerliche? die ſind unter ihr, und gehören dem Poſſenſpiele. Gar keine? ſo verlohnte es nicht der Mühe, ſie geben zu laſſen. Wer ſie giebt, wird nichts als pöbelhafte Hitze, und wer ſie bekömmt, nichts als knechtiſche Kleinmuth verrathen. Sie verbleibt alſo den beiden Extremis, der Tragödie und dem Poſſenſpiele; die mehrere dergleichen Dinge gemein haben, über die wir entweder ſpotten oder zittern wollen.

Und ich frage jeden, der den Eid vorſtellen ſehen, oder ihn mit einiger Aufmerkſamkeit auch nur geleſen, ob ihn nicht ein Schauder überlaufen, wenn der großſprecheriſche Gormas den alten würdigen Diego zu ſchlagen ſich erdreiſtet? Ob er nicht das empfindlichſte Mitleid für dieſen, und den bitterſten Unwillen gegen jenen empfunden? Ob ihm nicht auf einmal alle die blutigen und traurigen Folgen, die dieſe ſchimpfliche Begegnung

nach sich ziehen müsse, in die Gedanken geschossen, und ihn mit Erwartung und Furcht erfüllet? Gleichwohl soll ein Vorfall, der alle diese Wirkung auf ihn hat, nicht tragisch seyn?

Wenn jemals bey dieser Ohrfeige gelacht worden, so war es sicherlich von einem auf der Gallerie, der mit den Ohrfeigen zu bekannt war, und eben itzt eine von seinem Nachbar verdient hätte. Wen aber die ungeschickte Art, mit der sich der Schauspieler etwa dabey betrug, wider Willen zu lächeln machte, der biß sich geschwind in die Lippe, und eilte, sich wieder in die Täuschung zu versetzen, aus der fast jede gewaltsamere Handlung den Zuschauer mehr oder weniger zu bringen pflegt.

Auch frage ich, welche andere Beleidigung wohl die Stelle der Ohrfeige vertreten könnte? Für jede andere würde es in der Macht des Königs stehen, dem Beleidigten Genugthuung zu schaffen; für jede andere würde sich der Sohn weigern dürfen, seinem Vater den Vater seiner Geliebten aufzuopfern. Für diese einzige läßt das Pundonor weder Entschuldigung noch Abbitte gelten; und alle gütliche Wege, die selbst der Monarch dabey einleiten will, sind fruchtlos. Corneille ließ nach dieser Denkungsart den Gormas, wenn ihm der König andeuten läßt, den Diego zufrieden zu stellen, sehr wohl antworten:

Ces satisfactions n'appaisent point une ame:
Qui les reçoit n'a rien, qui les fait se diffame.
Et de tous ces accords l'effet le plus commun,
C'est de deshonorer deux hommes au lieu d'un.

Damals war in Frankreich das Edict wider die Duelle nicht lange ergangen, dem dergleichen Maximen schnurstracks zuwider liefen. Corneille erhielt also zwar Befehl, die ganzen Zeilen wegzulassen; und sie wurden aus dem Munde der Schauspieler verbannt. Aber jeder Zuschauer ergänzte sie aus dem Gedächtnisse, und aus seiner Empfindung.

In dem Essex wird die Ohrfeige dadurch noch kritischer, daß sie eine Person giebt, welche die Gesetze der Ehre nicht verbinden. Sie ist Frau und Königinn: was kann der Beleidigte mit ihr anfangen? Ueber die handfertige wehrhafte Frau würde er spotten; denn eine Frau kann weder schimpfen, noch schlagen. Aber diese Frau ist zugleich der Souverain, dessen Beschimpfung

gen unauslöschlich sind, da sie von seiner Würde eine Art von Gesetzmäßigkeit erhalten. Was kann also natürlicher scheinen, als daß Essex sich wider diese Würde selbst auflehnet, und gegen die Höhe tobet, die den Beleidiger seiner Rache entzieht? Ich wüßte wenigstens nicht, was seine letzten Vergehungen sonst wahrscheinlich hätte machen können. Die bloße Ungnade, die bloße Entsetzung seiner Ehrenstellen konnte und durfte ihn so weit nicht treiben. Aber durch eine so knechtische Behandlung außer sich gebracht, sehen wir ihn alles, was ihm die Verzweiflung eingiebt, zwar nicht mit Billigung, doch mit Entschuldigung unternehmen. Die Königinn selbst muß ihn aus diesem Gesichtspunkte ihrer Verzeihung würdig erkennen; und wir haben so ungleich mehr Mitleid mit ihm, als er uns in der Geschichte zu verdienen scheinet, wo das, was er hier in der ersten Hitze der gekränkten Ehre thut, aus Eigennutz und andern niedrigen Absichten geschieht.

Der Streit, sagt die Geschichte, bey welchem Essex die Ohrfeige erhielt, war über die Wahl eines Königs von Irrland. Als er sahe, daß die Königinn auf ihrer Meinung beharrte, wandte er ihr mit einer sehr verächtlichen Gebehrde den Rücken. In dem Augenblicke fühlte er ihre Hand, und seine fuhr nach dem Degen. Er schwur, daß er diesen Schimpf weder leiden könne noch wolle; daß er ihn selbst von ihrem Vater Heinrich nicht würde erduldet haben: und so begab er sich vom Hofe. Der Brief, den er an den Kanzler Egerton über diesen Vorfall schrieb, ist mit dem würdigsten Stolze abgefaßt, und er schien fest entschlossen, sich der Königinn nie wieder zu nähern. Gleichwohl finden wir ihn bald darauf wieder in ihrer völligen Gnade, und in der völligen Wirksamkeit eines ehrgeitzigen Lieblings. Diese Versöhnlichkeit, wenn sie ernstlich war, macht uns eine sehr schlechte Idee von ihm; und keine viel bessere, wenn sie Verstellung war. In diesem Falle war er wirklich ein Verräther, der sich alles gefallen ließ, bis er den rechten Zeitpunkt gekommen zu seyn glaubte. Ein elender Weinpacht, den ihm die Königinn nahm, brachte ihn am Ende weit mehr auf, als die Ohrfeige; und der Zorn über diese Verschmälerung seiner *Einkünfte*, verblendete ihn so, daß er ohne alle Ueberlegung los-

brach. So finden wir ihn in der Geschichte, und verachten ihn. Aber nicht so bey dem Banks, der seinen Aufstand zu der unmittelbaren Folge der Ohrfeige macht, und ihm weiter keine treulosen Absichten gegen seine Königinn beylegt. Sein Fehler ist der Fehler einer edeln Hitze, den er bereuet, der ihm vergeben wird, und der blos durch die Bosheit seiner Feinde der Strafe nicht entgeht, die ihm geschenkt war.

Sieben und funfzigstes Stück.

Den 17ten November, 1767.

Banks hat die nehmlichen Worte beybehalten, die Essex über die Ohrfeige ausstieß. Nur daß er ihn dem einen Heinriche noch alle Heinriche in der Welt, mit sammt Alexandern, beyfügen läßt. (*) Sein Essex ist überhaupt zu viel Prahler; und es fehlet wenig, daß er nicht ein eben so großer Gasconier ist, als der Essex des Gasconiers Calprenede. Dabey erträgt er sein Unglück viel zu kleinmüthig, und ist bald gegen die Königinn eben so kriechend, als er vorher vermessen gegen sie war. Banks hat ihn zu sehr nach dem Leben geschildert. Ein Charakter, der sich so leicht vergißt, ist kein Charakter, und eben daher der dramatischen Nachahmung unwürdig. In der Geschichte kann man dergleichen Widersprüche mit sich selbst, für Verstellung halten, weil wir in der Geschichte doch selten das Innerste des Herzens kennen lernen: aber in dem Drama werden wir mit dem Helden allzuvertraut, als daß wir nicht gleich wissen sollten, ob seine Gesinnungen wirklich mit den Handlungen, die wir ihm nicht zugetrauet hätten, übereinstimmen, oder nicht. Ja, sie mögen es, oder sie mögen es nicht: der tragische Dichter kann ihn in beiden Fällen nicht recht nutzen.

(*) Act. III.

—— —— —— —— By all
The Subtilty, and Woman in your Sex,
I swear, that had you been a Man you durst not,
Nay, your bold Father Harry durst not this
Have done — Why say I him? Not all the Harrys,
Nor Alexander's self, were he alive,
Shou'd boast of such a deed on Essex done
Without revenge. —— —— ——

Ohne Verſtellung fällt der Charakter weg; bey der Verſtellung die Würde deſſelben.

Mit der Eliſabeth hat er in dieſen Fehler nicht fallen können. Dieſe Frau bleibt ſich in der Geſchichte immer ſo vollkommen gleich, als es wenige Männer bleiben. Ihre Zärtlichkeit ſelbſt, ihre heimliche Liebe zu dem Eſſex, hat er mit vieler Anſtändigkeit behandelt; ſie iſt auch bey ihm gewiſſermaßen noch ein Geheimniß. Seine Eliſabeth klagt nicht, wie die Eliſabeth des Corneille, über Kälte und Verachtung, über Gluth und Schickſal; ſie ſpricht von keinem Gifte, das ſie verzehre; ſie jammert nicht, daß ihr der Undankbare eine Suffolk vorziehe, nachdem ſie ihm doch deutlich genug zu verſtehen gegeben, daß er um ſie allein ſeufzen ſolle, u. ſ. w. Keine von dieſen Armſeligkeiten kömmt über ihre Lippen. Sie ſpricht nie, als eine Verliebte; aber ſie handelt ſo. Man hört es nie, aber man ſieht es, wie theuer ihr Eſſex ehedem geweſen, und noch iſt. Einige Funken Eiferſucht verrathen ſie; ſonſt würde man ſie ſchlechterdings für nichts, als für ſeine Freundinn halten können.

Mit welcher Kunſt aber Banks ihre Geſinnungen gegen den Grafen in Action zu ſetzen gewußt, das können folgende Scenen des dritten Aufzuges zeigen. — Die Königinn glaubt ſich allein, und überlegt den unglücklichen Zwang ihres Standes, der ihr nicht erlaube, nach der wahren Neigung ihres Herzens zu handeln. Indem wird ſie die Nottingham gewahr, die ihr nachgekommen. —

Die Königinn. Du hier, Nottingham? Ich glaubte, ich ſey allein.

Nottingham. Verzeihe, Königinn, daß ich ſo kühn bin. Und doch befiehlt mir meine Pflicht, noch kühner zu ſeyn. — Dich bekümmert etwas. Ich muß fragen, — aber erſt auf meinen Knien Dich um Verzeihung bitten, daß ich es frage — Was iſts, daß Dich bekümmert? Was iſt es, das dieſe erhabene Seele ſo tief herab beuget? — Oder iſt Dir nicht wohl?

Die Königinn. Steh auf; ich bitte dich. — Mir iſt ganz wohl. — Ich danke dir für deine Liebe. — Nur unruhig, ein wenig unruhig bin ich, — meines Volkes wegen. Ich habe lange regiert, und ich fürchte, ihm nur zu lange. Es fängt an, meiner überdrüßig zu

werden. — Neue Kronen sind wie neue Kränze; die frischesten, sind die lieblichsten. Meine Sonne neiget sich; sie hat in ihrem Mittage zu sehr gewärmet; man fühlet sich zu heiß; man wünscht, sie wäre schon untergegangen. — Erzehle mir doch, was sagt man von der Ueberkunft des Essex?

Nottingham. — Von seiner Ueberkunft — sagt man — nicht das Beste. Aber von ihm — er ist für einen so tapfern Mann bekannt —

Die Königinn. Wie? tapfer? da er mir so dienet? — Der Verräther!

Nottingham. Gewiß, es war nicht gut —

Die Königinn. Nicht gut! nicht gut? — Weiter nichts?

Nottingham. Es war eine verwegene, frevelhafte That.

Die Königinn. Nicht wahr, Nottingham? — Meinen Befehl so gering zu schätzen! Er hätte den Tod dafür verdient. — Weit geringere Verbrechen haben hundert weit geliebtern Lieblingen den Kopf gekostet. —

Nottingham. Ja wohl. — Und doch sollte Essex, bey so viel größerer Schuld, mit geringerer Strafe davon kommen? Er sollte nicht sterben?

Die Königinn. Er soll! — Er soll sterben, und in den empfindlichsten Martern soll er sterben! — Seine Pein sey, wie seine Verrätherey, die größte von allen! — Und dann will ich seinen Kopf und seine Glieder, nicht unter den finstern Thoren, nicht auf den niedrigen Brücken, auf den höchsten Zinnen will ich sie aufgesteckt wissen, damit jeder, der vorübergeht, sie erblicke und ausrufe: Siehe da, den stolzen undankbaren Essex! Diesen Essex, welcher der Gerechtigkeit seiner Königinn trotzte! — Wohl gethan! Nicht mehr, als er verdiente! — Was sagst du, Nottingham? Meinest du nicht auch? — Du schweigst? Warum schweigst du? Willst du ihn noch vertreten?

Nottingham. Weil Du es denn befiehlst, Königinn, so will ich Dir alles sagen, was die Welt von diesem stolzen, undankbaren Manne spricht. —

Die Königinn. Thu das! — Laß hören: was sagt die Welt von ihm und mir?

Nottingham. Von Dir, Königinn? — Wer ist es, der von Dir nicht mit Entzücken und Bewunderung spräche? Der Nachruhm

Ohne Verstellung fällt der Charakter weg; bey der Verstellung die Würde desselben.

Mit der Elisabeth hat er in diesen Fehler nicht fallen können. Diese Frau bleibt sich in der Geschichte immer so vollkommen gleich, als es wenige Männer bleiben. Ihre Zärtlichkeit selbst, ihre heimliche Liebe zu dem Essex, hat er mit vieler Anständigkeit behandelt; sie ist auch bey ihm gewissermaßen noch ein Geheimniß. Seine Elisabeth klagt nicht, wie die Elisabeth des Corneille, über Kälte und Verachtung, über Gluth und Schicksal; sie spricht von keinem Gifte, das sie verzehre; sie jammert nicht, daß ihr der Undankbare eine Suffolk vorziehe, nachdem sie ihm doch deutlich genug zu verstehen gegeben, daß er um sie allein seufzen solle, u. s. w. Keine von diesen Armseligkeiten kömmt über ihre Lippen. Sie spricht nie, als eine Verliebte; aber sie handelt so. Man hört es nie, aber man sieht es, wie theuer ihr Essex ehedem gewesen, und noch ist. Einige Funken Eifersucht verrathen sie; sonst würde man sie schlechterdings für nichts, als für seine Freundinn halten können.

Mit welcher Kunst aber Banks ihre Gesinnungen gegen den Grafen in Action zu setzen gewußt, das können folgende Scenen des dritten Aufzuges zeigen. — Die Königinn glaubt sich allein, und überlegt den unglücklichen Zwang ihres Standes, der ihr nicht erlaube, nach der wahren Neigung ihres Herzens zu handeln. Indem wird sie die Nottingham gewahr, die ihr nachgekommen. —

Die Königinn. Du hier, Nottingham? Ich glaubte, ich sey allein.

Nottingham. Verzeihe, Königinn, daß ich so kühn bin. Und doch befiehlt mir meine Pflicht, noch kühner zu seyn. — Dich bekümmert etwas. Ich muß fragen, — aber erst auf meinen Knien Dich um Verzeihung bitten, daß ich es frage — Was ists, daß Dich bekümmert? Was ist es, das diese erhabene Seele so tief herab beuget? — Oder ist Dir nicht wohl?

Die Königinn. Steh auf; ich bitte dich. — Mir ist ganz wohl. — Ich danke dir für deine Liebe. — Nur unruhig, ein wenig unruhig bin ich, — meines Volkes wegen. Ich habe lange regiert, und ich fürchte, ihm nur zu lange. Es fängt an, meiner überdrüßig zu

werden. — Neue Kronen sind wie neue Kränze; die frischesten, sind die lieblichsten. Meine Sonne neiget sich; sie hat in ihrem Mittage zu sehr gewärmet; man fühlet sich zu heiß; man wünscht, sie wäre schon untergegangen. — Erzehle mir doch, was sagt man von der Ueberkunft des Essex?

Nottingham. — Von seiner Ueberkunft — sagt man — nicht das Beste. Aber von ihm — er ist für einen so tapfern Mann bekannt —

Die Königinn. Wie? tapfer? da er mir so dienet? — Der Verräther!

Nottingham. Gewiß, es war nicht gut —

Die Königinn. Nicht gut! nicht gut? — Weiter nichts?

Nottingham. Es war eine verwegene, frevelhafte That.

Die Königinn. Nicht wahr, Nottingham? — Meinen Befehl so gering zu schätzen! Er hätte den Tod dafür verdient. — Weit geringere Verbrechen haben hundert weit geliebtern Lieblingen den Kopf gekostet. —

Nottingham. Ja wohl. — Und doch sollte Essex, bey so viel größerer Schuld, mit geringerer Strafe davon kommen? Er sollte nicht sterben?

Die Königinn. Er soll! — Er soll sterben, und in den empfindlichsten Martern soll er sterben! — Seine Pein sey, wie seine Verrätherey, die größte von allen! — Und dann will ich seinen Kopf und seine Glieder, nicht unter den finstern Thoren, nicht auf den niedrigen Brücken, auf den höchsten Zinnen will ich sie aufgesteckt wissen, damit jeder, der vorübergeht, sie erblicke und ausrufe: Siehe da, den stolzen undankbaren Essex! Diesen Essex, welcher der Gerechtigkeit seiner Königinn trotzte! — Wohl gethan! Nicht mehr, als er verdiente! — Was sagst du, Nottingham? Meinest du nicht auch? — Du schweigst? Warum schweigst du? Willst du ihn noch vertreten?

Nottingham. Weil Du es denn befiehlst, Königinn, so will ich Dir alles sagen, was die Welt von diesem stolzen, undankbaren Manne spricht. —

Die Königinn. Thu das! — Laß hören: was sagt die Welt von ihm und mir?

Nottingham. Von Dir, Königinn? — Wer ist es, der von Dir nicht mit Entzücken und Bewunderung spräche? Der Nachruhm

eines verstorbenen Heiligen ist nicht lauterer, als Dein Lob, von dem aller Zungen ertönen. Nur dieses einzige wünschet man, und wünschet es mit den heissesten Thränen, die aus der reinsten Liebe gegen Dich entspringen, — dieses einzige, daß Du geruhen möchtest, ihren Beschwerden gegen diesen Essex abzuhelfen, einen solchen Verräther nicht länger zu schützen, ihn nicht länger der Gerechtigkeit und der Schande vorzuenthalten, ihn endlich der Rache zu überliefern —

Die Königinn. Wer hat mir vorzuschreiben?

Nottingham. Dir vorzuschreiben! — Schreibet man dem Himmel vor, wenn man ihn in tiefester Unterwerfung anflehet? — Und so flehet Dich alles wider den Mann an, dessen Gemüthsart so schlecht, so boshaft ist, daß er es auch nicht der Mühe werth achtet, den Heuchler zu spielen. — Wie stolz! wie aufgeblasen! Und wie unartig, pöbelhaft stolz; nicht anders als ein elender Lakey auf seinen bunten verbrämten Rock! — Daß er tapfer ist, räumt man ihm ein; aber so, wie es der Wolf oder der Bär ist, blind zu, ohne Plan und Vorsicht. Die wahre Tapferkeit, welche eine edle Seele über Glück und Unglück erhebt, ist fern von ihm. Die geringste Beleidigung bringt ihn auf; er tobt und raset über ein Nichts; alles soll sich vor ihm schmiegen; überall will er allein glänzen, allein hervorragen. Lucifer selbst, der den ersten Saamen des Lasters in dem Himmel ausstreuete, war nicht ehrgeitziger und herrschsüchtiger, als er. Aber, so wie dieser aus dem Himmel stürzte — —

Die Königinn. Gemach, Nottingham, gemach! — Du eiferst dich ja ganz aus dem Athen. — Ich will nichts mehr hören — (bey Seite) Gift und Blattern auf ihre Zunge! — Gewiß, Nottingham, du solltest dich schämen, so etwas auch nur nachzusagen; dergleichen Niederträchtigkeiten des boshaften Pöbels zu wiederholen. Und es ist nicht einmal wahr, daß der Pöbel das sagt. Er denkt es auch nicht. Aber ihr, ihr wünscht, daß er es sagen möchte.

Nottingham. Ich erstaune, Königinn —

Die Königinn. Worüber?

Nottingham. Du gebotheſt mir selbst, zu reden —

Die Königinn. Ja, wenn ich es nicht bemerkt hätte, wie gewünscht dir dieses Geboth kam! wie vorbereitet du darauf warest! Auf einmal glühte dein Gesicht, flammte dein Auge; das volle Herz

freute sich, überzufließen, und jedes Wort, jede Gebehrde hatte seinen längst abgezielten Pfeil, deren jeder mich mit trift.

Nottingham. Verzeihe, Königinn, wenn ich in dem Ausdrucke meine Schuldigkeit gefehlet habe. Ich maß ihn nach Deinem ab.

Die Königinn. Nach meinem? — Ich bin seine Königinn. Mir steht es frey, dem Dinge, das ich geschaffen habe, mitzuspielen, wie ich will. — Auch hat er sich der gräßlichsten Verbrechen gegen meine Person schuldig gemacht. Mich hat er beleidiget; aber nicht dich. — Womit könnte dich der arme Mann beleidiget haben? Du hast keine Gesetze, die er übertreten, keine Unterthanen, die er bedrücken, keine Krone, nach der er streben könnte. Was findest du denn also für ein grausames Vergnügen, einen Elenden, der ertrinken will, lieber noch auf den Kopf zu schlagen, als ihm die Hand zu reichen?

Nottingham. Ich bin zu tadeln —

Die Königinn. Genug davon! — Seine Königinn, die Welt, das Schicksal selbst erklärt sich wider diesen Mann, und doch scheinet er dir kein Mitleid, keine Entschuldigung zu verdienen? —

Nottingham. Ich bekenne es, Königinn, —

Die Königinn. Geh, es sey dir vergeben! — Rufe mir gleich die Rutland her. —

Acht und funfzigstes Stück.

Den 20sten November, 1767.

Nottingham geht, und bald darauf erscheinet Rutland. Man erinnere sich, daß Rutland, ohne Wissen der Königinn, mit dem Esser vermählt ist.

Die Königinn. Kömmst du, liebe Rutland? Ich habe nach dir geschickt. — Wie ists? Ich finde dich, seit einiger Zeit, so traurig. Woher diese trübe Wolke, die dein holdes Auge umziehet? Sey munter, liebe Rutland; ich will dir einen wackern Mann suchen.

Rutland. Großmüthige Frau! — Ich verdiene es nicht, daß meine Königinn so gnädig auf mich herabsiehet.

Die Königinn. Wie kannst du so reden? — Ich liebe dich; ja wohl liebe ich dich. — Du sollst es daraus schon sehen! — Eben habe ich mit der Nottingham, der widerwärtigen! — einen Streit gehabt; und zwar — über Mylord Esser.

Rutland. Ha!

Die Königinn. Sie hat mich recht ſehr geärgert. Ich konnte ſie nicht länger vor Augen ſehen.

Rutland. (bey Seite) Wie fahre ich bey dieſem theuern Namen zuſammen! Mein Geſicht wird mich verrathen. Ich fühl es; ich werde blaß — und wieder roth. —

Die Königinn. Was ich dir ſage, macht dich erröthen? —

Rutland. Dein ſo überraſchendes, gütiges Vertrauen, Königinn, —

Die Königinn. Ich weiß, daß du mein Vertrauen verdieneſt. — Komm, Rutland, ich will dir alles ſagen. Du ſollſt mir rathen. — Ohne Zweifel, liebe Rutland, wirſt du es auch gehört haben, wie ſehr das Volk wider den armen, unglücklichen Mann ſchreyet; was für Verbrechen es ihm zur Laſt leget. Aber das Schlimmſte weißt du vielleicht noch nicht? Er iſt heute aus Irrland angekommen; wider meinen ausdrücklichen Befehl; und hat die dortigen Angelegenheiten in der größten Verwirrung gelaſſen.

Rutland. Darf ich Dir, Königinn, wohl ſagen, was ich denke? — Das Geſchrey des Volkes, iſt nicht immer die Stimme der Wahrheit. Sein Haß iſt öfters ſo ungegründet —

Die Königinn. Du ſprichſt die wahren Gedanken meiner Seele. — Aber, liebe Rutland, er iſt dem ohngeachtet zu tadeln. — Komm her, meine Liebe; laß mich an deinen Buſen mich lehnen. — O gewiß, man legt mir es zu nahe! Nein, ſo will ich mich nicht unter ihr Joch bringen laſſen. Sie vergeſſen, daß ich ihre Königinn bin. — Ah, Liebe; ſo ein Freund hat mir längſt gefehlt, gegen den ich ſo meinen Kummer ausſchütten kann! —

Rutland. Siehe meine Thränen, Königinn — Dich ſo leiden zu ſehen, die ich ſo bewundere! — O, daß mein guter Engel Gedanken in meine Seele, und Worte auf meine Zunge legen wollte, den Sturm in Deiner Bruſt zu beſchwören, und Balſam in Deine Wunden zu gießen!

Die Königinn. O, ſo wäreſt du mein guter Engel! mitleidige, beſte Rutland! — Sage, iſt es nicht Schade, daß ſo ein braver Mann ein Verräther ſeyn ſoll? daß ſo ein Held, der wie ein Gott verehret ward, ſich ſo erniedrigen kann, mich um einen kleinen Thron bringen zu wollen?

Rutland. Das hätte er gewollt? das könnte er wollen? Nein, Königinn, gewiß nicht, gewiß nicht! Wie oft habe ich ihn von Dir

sprechen hören! mit welcher Ergebenheit, mit welcher Bewunderung, mit welchem Entzücken habe ich ihn von Dir sprechen hören!

Die Königinn. Hast du ihn wirklich von mir sprechen hören?

Rutland. Und immer als einen Begeisterten, aus dem nicht kalte Ueberlegung, aus dem ein inneres Gefühl spricht, dessen er nicht mächtig ist. Sie ist, sagte er, die Göttinn ihres Geschlechts, so weit über alle andere Frauen erhaben, daß das, was wir in diesen am meisten bewundern, Schönheit und Reitz, in ihr nur die Schatten sind, ein größeres Licht dagegen abzusetzen. Jede weibliche Vollkommenheit verliert sich in ihr, wie der schwache Schimmer eines Sternes in dem alles überströmenden Glanze des Sonnenlichts. Nichts übersteigt ihre Güte; die Huld selbst beherrschet, in ihrer Person, diese glückliche Insel; ihre Gesetze sind aus dem ewigen Gesetzbuche des Himmels gezogen, und werden dort von Engeln wieder aufgezeichnet. — O, unterbrach er sich dann mit einem Seufzer, der sein ganzes getreues Herz ausdrückte, o, daß sie nicht unsterblich seyn kann! Ich wünsche ihn nicht zu erleben, den schrecklichen Augenblick, wenn die Gottheit diesen Abglanz von sich zurückruft, und mit eins sich Nacht und Verwirrung über Britannien verbreiten.

Die Königinn. Sagte er das, Rutland?

Rutland. Das, und weit mehr. Immer so neu, als wahr in Deinem Lobe, dessen unversiegene Quelle von den lautersten Gesinnungen gegen Dich überströmte —

Die Königinn. O, Rutland, wie gern glaube ich dem Zeugnisse, das du ihm giebst!

Rutland. Und kannst ihn noch für einen Verräther halten?

Die Königinn. Nein; — aber doch hat er die Gesetze übertreten. — Ich muß mich schämen, ihn länger zu schützen. — Ich darf es nicht einmal wagen, ihn zu sehen.

Rutland. Ihn nicht zu sehen, Königinn? nicht zu sehen? — Bey dem Mitleid, das seinen Thron in Deiner Seele aufgeschlagen, beschwöre ich Dich, — Du mußt ihn sehen! Schämen? wessen? daß Du mit einem Unglücklichen Erbarmen hast? — Gott hat Erbarmen: und Erbarmen sollte Könige schimpfen? — Nein, Königinn; sey auch hier Dir selbst gleich. Ja, Du wirst es; Du wirst ihn sehen, wenigstens einmal sehen —

Die Königinn. Ihn, der meinen ausdrücklichen Befehl so ge-

ringſchätzen können? Ihn, der ſich ſo eigenmächtig vor meine Augen drengen darf? Warum blieb er nicht, wo ich ihm zu bleiben befahl?

Rutland. Rechne ihm dieſes zu keinem Verbrechen! Gieb die Schuld der Gefahr, in der er ſich ſahe. Er hörte, was hier vorgieng; wie ſehr man ihn zu verkleinern, ihn Dir verdächtig zu machen ſuche. Er kam alſo, zwar ohne Erlaubniß, aber in der beſten Abſicht; in der Abſicht, ſich zu rechtfertigen, und Dich nicht hintergehen zu laſſen.

Die Königinn. Gut; ſo will ich ihn denn ſehen, und will ihn gleich ſehen. — O, meine Rutland, wie ſehr wünſche ich es, ihn noch immer eben ſo rechtſchaffen zu finden, als tapfer ich ihn kenne!

Rutland. O, nähre dieſe günſtige Gedanke! Deine königliche Seele kann keine gerechtere hägen. — Rechtſchaffen! So wirſt Du ihn gewiß finden. Ich wollte für ihn ſchwören; bey aller Deiner Herrlichkeit für ihn ſchwören, daß er es nie aufgehöret zu ſeyn. Seine Seele iſt reiner als die Sonne, die Flecken hat, und irrdiſche Dünſte an ſich ziehet, und Geſchmeiß ausbrütet. — Du ſagſt, er iſt tapfer; und wer ſagt es nicht? Aber ein tapferer Mann iſt keiner Niederträchtigkeit fähig. Bedenke, wie er die Rebellen gezüchtiget; wie furchtbar er Dich dem Spanier gemacht, der vergebens die Schätze ſeiner Indien wider Dich verſchwendete. Sein Name floh vor Deinen Flotten und Völkern vorher, und ehe dieſe noch eintrafen, hatte öfters ſchon ſein Name geſiegt.

Die Königinn. (bey Seite) Wie beredt ſie iſt! — Ha! dieſes Feuer, dieſe Innigkeit, — das bloße Mitleid gehet ſo weit nicht. — Ich will es gleich hören! — (zu ihr) Und dann, Rutland, ſeine Geſtalt —

Rutland. Recht, Königinn; ſeine Geſtalt. — Nie hat eine Geſtalt den innern Vollkommenheiten mehr entſprochen! — Bekenn es, Du, die Du ſelbſt ſo ſchön biſt, daß man nie einen ſchönern Mann geſehen! So würdig, ſo edel, ſo kühn und gebietheriſch die Bildung! Jedes Glied, in welcher Harmonie mit dem andern! Und doch das Ganze von einem ſo ſanften lieblichen Umriſſe! Das wahre Modell der Natur, einen vollkommenen Mann zu bilden! Das ſeltene Muſter der Kunſt, die aus hundert Gegenſtänden zuſammen ſuchen muß, was ſie hier bey einander findet!

Die Königinn. (bey Seite) Ich dacht es! — Das iſt nicht

länger auszuhalten. — (zu ihr) Wie ist dir, Rutland? Du geräthst außer dir. Ein Wort, ein Bild überjagt das andere. Was spielt so den Meister über dich? Ist es blos deine Königinn, ist es Essex selbst, was diese wahre, oder diese erzwungene Leidenschaft wirket? — (bey Seite) Sie schweigt; — ganz gewiß, sie liebt ihn. — Was habe ich gethan? Welchen neuen Sturm habe ich in meinem Busen erregt? u. s. w.

Hier erscheinen Burleigh und die Nottingham wieder, der Königinn zu sagen, daß Essex ihren Befehl erwarte. Er soll vor sie kommen. „Rutland, sagt die Königinn, „wir sprechen „einander schon weiter; geh nur. — Nottingham, tritt du „näher.“ Dieser Zug der Eifersucht ist vortrefflich. Essex kömmt; und nun erfolgt die Scene mit der Ohrfeige. Ich wüßte nicht, wie sie verständiger und glücklicher vorbereitet seyn könnte. Essex anfangs, scheinet sich völlig unterwerfen zu wollen; aber, da sie ihm befiehlt, sich zu rechtfertigen, wird er nach und nach hitzig; er prahlt, er pocht, er trotzt. Gleichwohl hätte alles das die Königinn so weit nicht aufbringen können, wenn ihr Herz nicht schon durch Eifersucht erbittert gewesen wäre. Es ist eigentlich die eifersüchtige Liebhaberinn, welche schlägt, und die sich nur der Hand der Königinn bedienet. Eifersucht überhaupt schlägt gern. —

Ich, meines Theils, möchte diese Scenen lieber auch nur gedacht, als den ganzen Essex des Corneille gemacht haben. Sie sind so charakteristisch, so voller Leben und Wahrheit, daß das Beste des Franzosen eine sehr armselige Figur dagegen macht.

Neun und funfzigstes Stück.

Den 24sten November, 1767.

Nur den Stil des Banks muß man aus meiner Uebersetzung nicht beurtheilen. Von seinem Ausdrucke habe ich gänzlich abgehen müssen. Er ist zugleich so gemein und so kostbar, so kriechend und so hochtrabend, und das nicht von Person zu Person, sondern ganz durchaus, daß er zum Muster dieser Art von Mißhelligkeit dienen kann. Ich habe mich zwischen beide Klippen, so gut als möglich, durchzuschleichen gesucht; dabey aber doch an der einen lieber, als an der andern, scheitern wollen.

Ich habe mich mehr vor dem Schwülſtigen gehütet, als vor dem Platten. Die mehreſten hätten vielleicht gerade das Gegentheil gethan; denn ſchwülſtig und tragiſch, halten viele ſo ziemlich für einerley. Nicht nur viele, der Leſer: auch viele, der Dichter ſelbſt. Ihre Helden ſollten wie andere Menſchen ſprechen? Was wären das für Helden? Ampullæ & ſesquipedalia verba, Sentenzen und Blaſen und ellenlange Worte: das macht ihnen den wahren Ton der Tragödie.

„Wir haben es an nichts fehlen laſſen, ſagt Diderot, (*) (man merke, daß er vornehmlich von ſeinen Landsleuten ſpricht,) „das Drama aus dem Grunde zu verderben. Wir haben von „den Alten die volle prächtige Verſification beybehalten, die „ſich doch nur für Sprachen von ſehr abgemeſſenen Quantitäten, „und ſehr merklichen Accenten, nur für weitläufige Bühnen, „nur für eine in Noten geſetzte und mit Inſtrumenten begleitete Deklamation ſo wohl ſchickt: ihre Einfalt aber in der Verwickelung und dem Geſpräche, und die Wahrheit ihrer Gemählde haben wir fahren laſſen.“

Diderot hätte noch einen Grund hinzufügen können, warum wir uns den Ausdruck der alten Tragödien nicht durchgängig zum Muſter nehmen dürfen. Alle Perſonen ſprechen und unterhalten ſich da auf einem freyen, öffentlichen Platze, in Gegenwart einer neugierigen Menge Volks. Sie müſſen alſo faſt immer mit Zurückhaltung, und Rückſicht auf ihre Würde, ſprechen; ſie können ſich ihrer Gedanken und Empfindungen nicht in den erſten den beſten Worten entladen; ſie müſſen ſie abmeſſen und wählen. Aber wir Neuern, die wir den Chor abgeſchaft, die wir unſere Perſonen größtentheils zwiſchen ihren vier Wänden laſſen: was können wir für Urſache haben, ſie dem ohngeachtet immer eine ſo geziemende, ſo ausgeſuchte, ſo rhetoriſche Sprache führen zu laſſen? Sie hört niemand, als dem ſie es erlauben wollen, ſie zu hören; mit ihnen ſpricht niemand als Leute, welche in die Handlung wirklich mit verwickelt, die alſo ſelbſt im Affekte ſind, und weder Luſt noch Muße haben, Ausdrücke zu controlliren. Das war nur von

(*) Zweyte Unterredung hinter dem natürlichen Sohne. S. d. Ueberſ. 247.

dem Chore zu besorgen, der, so genau er auch in das Stück eingeflochten war, dennoch niemals mit handelte, und stets die handelnden Personen mehr richtete, als an ihrem Schicksale wirklichen Antheil nahm. Umsonst beruft man sich desfalls auf den höhern Rang der Personen. Vornehme Leute haben sich besser ausdrücken gelernt, als der gemeine Mann: aber sie affectiren nicht unaufhörlich, sich besser auszudrücken, als er. Am wenigsten in Leidenschaften; deren jeder seine eigene Beredsamkeit hat, mit der allein die Natur begeistert, die in keiner Schule gelernt wird, und auf die sich der Unerzogenste so gut verstehet, als der Polirteste.

Bey einer gesuchten, kostbaren, schwülstigen Sprache, kann niemals Empfindung seyn. Sie zeigt von keiner Empfindung, und kann keine hervorbringen. Aber wohl verträgt sie sich mit den simpelsten, gemeinsten, plattesten Worten und Redensarten.

Wie ich Banks Elisabeth sprechen lasse, weiß ich wohl, hat noch keine Königinn auf dem französischen Theater gesprochen. Den niedrigen vertraulichen Ton, in dem sie sich mit ihren Frauen unterhält, würde man in Paris kaum einer guten adlichen Landfrau angemessen finden. „Ist dir nicht wohl? — „Mir ist ganz wohl. Steh auf, ich bitte dich. — Nur unru„hig; ein wenig unruhig bin ich. — Erzehle mir doch. — „Nicht wahr, Nottingham? Thu das! Laß hören! — Gemach, „gemach! — Du eiferst dich aus dem Athem. — Gift und „Blattern auf ihre Zunge! Mir steht es frey, dem Dinge, „das ich geschaffen habe, mitzuspielen, wie ich will. — Auf „den Kopf schlagen. — Wie ists? Sey munter, liebe Rutland; „ich will dir einen wackern Mann suchen. — Wie kannst du „so reden? — Du sollst es schon sehen. — Sie hat mich recht „sehr geärgert. Ich konnte sie nicht länger vor Augen sehen. — „Komm her, meine Liebe; laß mich an deinen Busen mich „lehnen. — Ich dacht es! — Das ist nicht länger auszuhalten.“ — Ja wohl ist es nicht auszuhalten! würden die feinen Kunstrichter sagen —

Werden vielleicht auch manche von meinen Lesern sagen. — Denn leider giebt es Deutsche, die noch weit französischer sind, als die Franzosen. Ihnen zu gefallen, habe ich diese Brocken

auf einen Haufen getragen. Ich kenne ihre Art zu kritiſiren. Alle die kleinen Nachläßigkeiten, die ihr zärtliches Ohr ſo unendlich beleidigen, die dem Dichter ſo ſchwer zu finden waren, die er mit ſo vieler Ueberlegung dahin und dorthin ſtreuete, um den Dialog geſchmeidig zu machen, und den Reden einen wahrern Anſchein der augenblicklichen Eingebung zu ertheilen, reihen ſie ſehr witzig zuſammen auf einen Faden, und wollen ſich krank darüber lachen. Endlich folgt ein mitleidiges Achſelzucken: „man hört wohl, daß der gute Mann die große Welt nicht kennet; daß er nicht viele Königinnen reden gehört; Racine verſtand das beſſer; aber Racine lebte auch bey Hofe.“

Dem ohngeachtet würde mich das nicht irre machen. Deſto ſchlimmer für die Königinnen, wenn ſie wirklich nicht ſo ſprechen, nicht ſo ſprechen dürfen. Ich habe es lange ſchon geglaubt, daß der Hof der Ort eben nicht iſt, wo ein Dichter die Natur ſtudiren kann. Aber wenn Pomp und Etiquette aus Menſchen Maſchinen macht, ſo iſt es das Werk des Dichters, aus dieſen Maſchinen wieder Menſchen zu machen. Die wahren Königinnen mögen ſo geſucht und affektirt ſprechen, als ſie wollen: ſeine Königinnen müſſen natürlich ſprechen. Er höre der Hekuba des Euripides nur fleißig zu; und tröſte ſich immer, wenn er ſchon ſonſt keine Königinnen geſprochen hat.

Nichts iſt züchtiger und anſtändiger als die ſimple Natur. Grobheit und Wuſt iſt eben ſo weit von ihr entfernt, als Schwulſt und Bombaſt von dem Erhabnen. Das nehmliche Gefühl, welches die Grenzſcheidung dort wahrnimt, wird ſie auch hier bemerken. Der ſchwülſtigſte Dichter iſt daher unfehlbar auch der pöbelhafteſte. Beide Fehler ſind unzertrennlich; und keine Gattung giebt mehrere Gelegenheit in beide zu verfallen, als die Tragödie.

Gleichwohl ſcheinet die Engländer vornehmlich nur der eine, in ihrem Banks beleidiget zu haben. Sie tadelten weniger ſeinen Schwulſt, als die pöbelhafte Sprache, die er ſo edle und in der Geſchichte ihres Landes ſo glänzende Perſonen führen laſſe; und wünſchten lange, daß ſein Stück von einem Manne, der den tragiſchen Ausdruck mehr in ſeiner Gewalt habe, möchte

umgearbeitet werden. (*) Dieſes geſchah endlich auch. Faſt zu gleicher Zeit machten ſich Jones und Brook darüber. Heinrich Jones, von Geburt ein Irrländer, war ſeiner Profeßion nach ein Maurer, und vertauſchte, wie der alte Ben Johnſon, ſeine Kelle mit der Feder. Nachdem er ſchon einen Band Gedichte auf Subſcription drucken laſſen, die ihn als einen Mann von großem Genie bekannt machten, brachte er ſeinen Eſſex 1753 aufs Theater. Als dieſer zu London geſpielt ward, hatte man bereits den von Heinrich Brook in Dublin geſpielt. Aber Brook ließ ſeinen erſt einige Jahre hernach drucken; und ſo kann es wohl ſeyn, daß er, wie man ihm Schuld giebt, eben ſowohl den Eſſex des Jones, als den vom Banks, genutzt hat. Auch muß noch ein Eſſex von einem James Ralph vorhanden ſeyn. Ich geſtehe, daß ich keinen geleſen habe, und alle drey nur aus den gelehrten Tagebüchern kenne. Von dem Eſſex des Brook, ſagt ein franzöſiſcher Kunſtrichter, daß er das Feuer und das Pathetiſche des Banks mit der ſchönen Poeſie des Jones zu verbinden gewußt habe. Was er über die Rolle der Rutland, und über derſelben Verzweiflung bey der Hinrichtung ihres Gemahls, hinzufügt,(**) iſt merkwürdig; man lernt auch daraus das Pariſer Parterr auf einer Seite kennen, die ihm wenig Ehre macht.

Aber einen ſpaniſchen Eſſex habe ich geleſen, der viel zu ſonderbar iſt, als daß ich nicht im Vorbeygehen etwas davon ſagen ſollte. —

(*) (Companion to the Theatre Vol. II. p. 105.) — The Diction is every where very bad, and in ſome Places ſo low, that it even becomes unnatural. — And I think, there cannot be a greater Proof of the little Encouragement this Age affords to Merit, than that no Gentleman poſſeſt of a true Genius and Spirit of Poetry, thinks it worth his Attention to adorn ſo celebrated a Part of Hiſtory with that Dignity of Expreſſion befitting Tragedy in general, but more particularly, where the Characters are perhaps the greateſt the World ever produced.

(**) (Journal Encycl. Mars 1761.) Il a auſſi fait tomber en demence la Comteſſe de Rutland au moment que cet illuſtre epoux eſt conduit à l'echafaud; ce moment ou cette Comteſſe eſt un objet bien digne de pitié, a produit une tres grande ſenſation, & a été trouvé admirable à Londres: en France il eut paru ridicule, il auroit été ſifflé & l'on auroit envoyé la Comteſſe avec l'Auteur aux Petites-Maiſons.

Sechzigſtes Stück.

Den 27ſten November, 1767.

Er iſt von einem Ungenannten, und führet den Titel: Für ſeine Gebietherinn ſterben. (*) Ich finde ihn in einer Sammlung von Komödien, die Joſeph Padrino zu Sevilien gedruckt hat, und in der er das vier und ſiebzigſte Stück iſt. Wenn er verfertiget worden, weiß ich nicht; ich ſehe auch nichts, woraus es ſich ungefehr abnehmen ließe. Das iſt klar, daß ſein Verfaſſer weder die franzöſiſchen und engliſchen Dichter, welche die nehmliche Geſchichte bearbeitet haben, gebraucht hat, noch von ihnen gebraucht worden. Er iſt ganz original. Doch ich will dem Urtheile meiner Leſer nicht vorgreifen.

Eſſex kömmt von ſeiner Expedition wider die Spanier zurück, und will der Königinn in London Bericht davon abſtatten. Wie er anlangt, hört er, daß ſie ſich zwey Meilen von der Stadt auf dem Landgute einer ihrer Hofdamen, Namens Blanca, befinde. Dieſe Blanca iſt die Geliebte des Grafen, und auf dieſem Landgute hat er, noch bey Lebszeiten ihres Vaters, viele heimliche Zuſammenkünfte mit ihr gehabt. Sogleich begiebt er ſich dahin, und bedient ſich des Schlüſſels, den er noch von der Gartenthüre bewahret, durch die er ehedem zu ihr gekommen. Es iſt natürlich, daß er ſich ſeiner Geliebten eher zeigen will, als der Königinn. Als er durch den Garten nach ihren Zimmern ſchleichet, wird er, an dem ſchattichten Ufer eines durch denſelben geleiteten Armes der Temſe, ein Frauenzimmer gewahr, (es iſt ein ſchwüler Sommerabend,) das mit den bloßen Füßen in dem Waſſer ſitzt, und ſich abkühlet. Er bleibt voller Verwunderung über ihre Schönheit ſtehen, ob ſie ſchon das Geſicht mit einer halben Maſke bedeckt hat, um nicht erkannt zu werden. (Dieſe Schönheit, wie billig, wird weitläuftig beſchrieben, und beſonders werden über die allerliebſten weiſſen Füße in dem klaren Waſſer, ſehr ſpitzfindige Dinge geſagt. Nicht genug, daß der entzückte Graf zwey kryſtallene Säulen in einem fließenden Kryſtalle ſtehen ſieht; er weiß vor Erſtaunen nicht, ob das

(*) Dar la vida por ſu Dama, el Conde de Sex; de un Ingenio de *ſta Corte.*

Waſſer der Kryſtall ihrer Füſſe iſt, welcher in Fluß gerathen, oder ob ihre Füße der Kryſtall des Waſſers ſind, der ſich in dieſe Form condenſirt hat. (*) Noch verwirrter macht ihn die halbe ſchwarze Maſke auf dem weiſſen Geſichte: er kann nicht begreifen, in welcher Abſicht die Natur ein ſo göttliches Monſtrum gebildet, und auf ſeinem Geſichte ſo ſchwarzen Baſalt mit ſo glänzendem Helfenbeine gepaaret habe; ob mehr zur Bewunderung, oder mehr zur Verſpottung? (**)) Kaum hat ſich das Frauenzimmer wieder angekleidet, als, unter der Ausrufung: Stirb Tyranninn! ein Schuß auf ſie geſchieht, und gleich darauf zwey maſkirte Männer mit bloßem Degen auf ſie los gehen, weil der Schuß ſie nicht getroffen zu haben ſcheinet. Eſſex

(*) Las dos columnas bellas
Metiò dentro del rio, y como al vellas
Vi un cryſtal en el rio deſatado,
Y vi cryſtal en ellas condenſado,
No ſupe ſi las aguas que ſe vian
Eran ſus pies, que liquidos corrian,
O ſi ſus dos columnas ſe formaban
De las aguas, que alli ſe congelaban.

Dieſe Aehnlichkeit treibt der Dichter noch weiter, wenn er beſchreiben will, wie die Dame, das Waſſer zu koſten, es mit ihrer hohlen Hand geſchöpft, und nach dem Munde geführt habe. Dieſe Hand, ſagt er, war dem klaren Waſſer ſo ähnlich, daß der Fluß ſelbſt für Schrecken zuſammen fuhr, weil er befürchtete, ſie möchte einen Theil ihrer eignen Hand mittrinken.

Quiſo probar a caſo
El agua, y fueron cryſtalino vaſo
Sus manos, acercò las a los labios,
Y entonces el arrayo llorò agravios,
Y como tanto, en fin, ſe parecia
A ſus manos aquello que bebia,
Temi con ſobreſalto (y no fue en vano)
Que ſe bebiera parte de la mano.

(**) Yo, que al principio vi, ciego, y turbado
A una parte nevado
Y en otra negro el roſtro,
Juzguè, mirando tan divino monſtruo,
Que la naturaleza cuidadoſa
Deſigual uniendo tan hermoſa,
Quiſo hacer por aſſombro, o por ultrage,
De azabache y marfil un maridage.

beſinnt ſich nicht lange, ihr zu Hülfe zu eilen. Er greift die Mörder an, und ſie entfliehen. Er will ihnen nach; aber die Dame ruft ihn zurück, und bittet ihn, ſein Leben nicht in Gefahr zu ſetzen. Sie ſieht, daß er verwundet iſt, knüpft ihre Schärpe los, und giebt ſie ihm, ſich die Wunde damit zu verbinden. Zugleich, ſagt ſie, ſoll dieſe Schärpe dienen, mich Euch zu ſeiner Zeit zu erkennen zu geben; itzt muß ich mich entfernen, ehe über den Schuß mehr Lermen entſteht; ich möchte nicht gern, daß die Königinn den Zufall erführe, und ich beſchwöre Euch daher um Eure Verſchwiegenheit. Sie geht, und Eſſex bleibt voller Erſtaunen über dieſe ſonderbare Begebenheit, über die er mit ſeinem Bedienten, Namens Coſme, allerley Betrachtungen anſtellt. Dieſer Coſme iſt die luſtige Perſon des Stücks; er war vor dem Garten geblieben, als ſein Herr hereingegangen, und hatte den Schuß zwar gehört, aber ihm doch nicht zu Hülfe kommen dürfen. Die Furcht hielt an der Thüre Schildwache, und verſperrte ihm den Eingang. Furchtſam iſt Coſme für viere; (*) und das ſind die ſpaniſchen Narren gemeiniglich alle. Eſſex bekennt, daß er ſich unfehlbar in die ſchöne Unbekannte verliebt haben würde, wenn Blanca nicht ſchon ſo völlig Beſitz von ſeinem Herzen genommen hätte, daß ſie durchaus keiner andern Leidenſchaft darinn Raum laſſe. Aber, ſagt er, wer mag ſie wohl geweſen ſeyn? Was dünkt dich, Coſme? — Wer wirds geweſen ſeyn, antwortet Coſme, als des Gärtners Frau, die ſich die Beine gewaſchen? — (**) Aus dieſem Zuge, kann man leicht auf das Uebrige ſchließen. Sie gehen endlich beide wieder fort; es iſt zu ſpät geworden; das Haus könnte

(*) Ruido de armas en la Quinta,
Y dentro el Conde? Que aguardo,
Que no voi à ſocorrerle?
Que aguardo? Lindo recado:
Aguardo à que quiera el miedo
Dexarme entrar: —— ——
—— —— —— —— ——
Coſme, que ha tenido un miedo
Que puede valer por quatro.

(**) La muger del hortelano,
Que ſe lavaba las piernas.

über den Schuß in Bewegung gerathen seyn; Essex getraut sich daher nicht, unbemerkt zur Blanca zu kommen, und verschiebt seinen Besuch auf ein andermal.

Nun tritt der Herzog von Alanzon auf, mit Flora, der Blanca Kammermädchen. (Die Scene ist noch auf dem Landgute, in einem Zimmer der Blanca; die vorigen Auftritte waren in dem Garten. Es ist des folgenden Tages.) Der König von Frankreich hatte der Elisabeth eine Verbindung mit seinem jüngsten Bruder vorgeschlagen. Dieses ist der Herzog von Alanzon. Er ist, unter dem Vorwande einer Gesandtschaft, nach England gekommen, um diese Verbindung zu Stande zu bringen. Es läßt sich alles, sowohl von Seiten des Parlaments als der Königinn, sehr wohl dazu an: aber indeß erblickt er die Blanca, und verliebt sich in sie. Itzt kömmt er, und bittet Floren, ihm in seiner Liebe behülflich zu seyn. Flora verbirgt ihm nicht, wie wenig er zu erwarten habe; doch ohne ihm das geringste von der Vertraulichkeit, in welcher der Graf mit ihr stehet, zu entdecken. Sie sagt blos, Blanca suche sich zu verheyrathen, und da sie hierauf sich mit einem Manne, dessen Stand so weit über den ihrigen erhaben sey, doch keine Rechnung machen könne, so dürfte sie schwerlich seiner Liebe Gehör geben. — (Man erwartet, daß der Herzog auf diesen Einwurf die Lauterkeit seiner Absichten betheuern werde: aber davon kein Wort! Die Spanier sind in diesem Punkte lange so strenge und delikat nicht, als die Franzosen.) Er hat einen Brief an die Blanca geschrieben, den Flora übergeben soll. Er wünscht, es selbst mit anzusehen, was dieser Brief für Eindruck auf sie machen werde. Er schenkt Floren eine güldne Kette, und Flora versteckt ihn in eine anstoßende Gallerie, indem Blanca mit Cosme hereintritt, welcher ihr die Ankunft seines Herrn meldet.

Essex kömmt. Nach den zärtlichsten Bewillkommungen der Blanca, nach den theuersten Versicherungen des Grafen, wie sehr er ihrer Liebe sich würdig zu zeigen wünsche, müssen sich Flora und Cosme entfernen, und Blanca bleibt mit dem Grafen allein. Sie erinnert ihn, mit welchem Eifer und mit welcher Standhaftigkeit er sich um ihre Liebe beworben habe. Nachdem sie ihm drey Jahre widerstanden, habe sie end-

lich ſich ihm ergeben, und ihn, unter Verſicherung ſie zu heyrathen, zum Eigenthümer ihrer Ehre gemacht. (Te hice dueño de mi honor: der Ausdruck ſagt im Spaniſchen ein wenig viel.) Nur die Feindſchaft, welche unter ihren beyderſeitigen Familien obgewaltet, habe nicht erlaubt, ihre Verbindung zu vollziehen. Eſſex iſt nichts in Abrede, und fügt hinzu, daß, nach dem Tode ihres Vaters und Bruders, nur die ihm aufgetragene Expedition wider die Spanier dazwiſchen gekommen ſey. Nun aber habe er dieſe glücklich vollendet; nun wolle er unverzüglich die Königinn um Erlaubniß zu ihrer Vermählung antreten. — Und ſo kann ich dir denn, ſagt Blanca, als meinem Geliebten, als meinem Bräutigam, als meinem Freunde, alle meine Geheimniſſe ſicher anvertrauen. (*) —

Ein und ſechzigſtes Stück.

Den 1ſten December, 1767.

Hierauf beginnt ſie eine lange Erzehlung von dem Schickſale der Maria von Schottland. Wir erfahren, (denn Eſſex ſelbſt muß alles das, ohne Zweifel, längſt wiſſen,) daß ihr Vater und Bruder dieſer unglücklichen Königinn ſehr zugethan geweſen; daß ſie ſich geweigert, an der Unterdrückung der Unſchuld Theil zu nehmen; daß Eliſabeth ſie daher gefangen ſetzen, und in dem Gefängniſſe heimlich hinrichten laſſen. Kein Wunder, daß Blanca die Eliſabeth haßt; daß ſie feſt entſchloſſen iſt, ſich an ihr zu rächen. Zwar hat Eliſabeth nachher ſie unter ihre Hofdamen aufgenommen, und ſie ihres ganzen Vertrauens gewürdiget. Aber Blanca iſt unverſöhnlich. Umſonſt wählte die Königinn, nur kürzlich, vor allen andern das Landgut der Blanca, um die Jahreszeit einige Tage daſelbſt ruhig zu genieſſen. — Dieſen Vorzug ſelbſt wollte Blanca ihr zum Verderben gereichen laſſen. Sie hatte an ihren Oheim geſchrieben, welcher, aus Furcht, es möchte ihm wie ſeinem Bruder, ihrem Vater, ergehen, nach Schottland geflohen war, wo er ſich im

(*) Bien podrè ſeguramente
Revelarte intentos mios,
Como a galan, como a dueño
Como a eſpoſo, y como a amigo.

Verborgnen aufhielt. Der Oheim war gekommen; und kurz, dieser Oheim war es gewesen, welcher die Königinn in dem Garten ermorden wollen. Nun weiß Essex, und wir mit ihm, wer die Person ist, der er das Leben gerettet hat. Aber Blanca weiß nicht, daß es Essex ist, welcher ihren Anschlag vereiteln müssen. Sie rechnet vielmehr auf die unbegrenzte Liebe, deren sie Essex versichert, und wagt es, ihn nicht blos zum Mitschuldigen machen zu wollen, sondern ihm völlig die glücklichere Vollziehung ihrer Rache zu übertragen. Er soll sogleich an ihren Oheim, der wieder nach Schottland geflohen ist, schreiben, und gemeinschaftliche Sache mit ihm machen. Die Tyranninn müsse sterben; ihr Name sey allgemein verhaßt; ihr Tod sey eine Wohlthat für das Vaterland, und niemand verdiene es mehr als Essex, dem Vaterlande diese Wohlthat zu verschaffen.

Essex ist über diesen Antrag äußerst betroffen. Blanca, seine theure Blanca, kann ihm eine solche Verrätherey zumuthen? Wie sehr schämt er sich, in diesem Augenblicke, seiner Liebe! Aber was soll er thun? Soll er ihr, wie es billig wäre, seinen Unwillen zu erkennen geben? Wird sie darum weniger bey ihren schändlichen Gesinnungen bleiben? Soll er der Königinn die Sache hinterbringen? Das ist unmöglich: Blanca, seine ihm noch immer theure Blanca, läuft Gefahr. Soll er sie, durch Bitten und Vorstellungen, von ihrem Entschlusse abzubringen suchen? Er müßte nicht wissen, was für ein rachsüchtiges Geschöpf eine beleidigte Frau ist; wie wenig es sich durch Flehen erweichen, und durch Gefahr abschrecken läßt. Wie leicht könnte sie seine Abrathung, sein Zorn, zur Verzweiflung bringen, daß sie sich einem andern entdeckte, der so gewissenhaft nicht wäre, und ihr zu Liebe alles unternähme? (*) — Dieses

(*) Ay tal traicion! vive el Cielo,
Que de amarla estoi corrido.
Blanca, que es mi dulce dueño,
Blanca, à quien quiero, y estimo,
Me propone tal traicion!
Que harè, porque si ofendido,
Respondiendo, como es justo,
Contra su traicion me irrito,
No por esso ha de evitar

in der Geſchwindigkeit überlegt, faßt er den Vorſatz, ſich zu verſtellen, um den Roberto, ſo heißt der Oheim der Blanca, mit allen ſeinen Anhängern, in die Falle zu locken.

Blanca wird ungeduldig, daß ihr Eſſex nicht ſogleich antwortet. „Graf, ſagt ſie, wenn Du erſt lange mit Dir zu Rathe gehſt, ſo liebſt Du mich nicht. Auch nur zweifeln, iſt Verbrechen. Undankbarer! — (*) Sey ruhig, Blanca! erwiedert Eſſex: ich bin entſchloſſen. — Und wozu? — Gleich will ich Dir es ſchriftlich geben.“

Eſſex ſetzt ſich nieder, an ihren Oheim zu ſchreiben, und indem tritt der Herzog aus der Gallerie näher. Er iſt neugierig zu ſehen, wer ſich mit der Blanca ſo lange unterhält; und erſtaunt, den Grafen von Eſſex zu erblicken. Aber noch mehr erſtaunt er über das, was er gleich darauf zu hören bekömmt. Eſſex hat an den Roberto geſchrieben, und ſagt der Blanca den Inhalt ſeines Schreibens, das er ſofort durch den

Su reſuelto deſatino.
Pues darle cuenta a la Reina
Es impoſſible, pues quiſo
Mi ſuerte, que tenga parte
Blanca en aqueſte delito.
Pues ſi procuro con ruegos
Diſuadirla, es deſvario,
Que es una muger reſuelta
Animal tan vengativo,
Que no ſe dobla à los rieſgos:
Antes con afecto impio,
En el miſmo rendimiento
Suelen aguſar los filos;
Y quizà deſeſperada
De mi enojo, o mi deſvio,
Se declarara con otro
Menos leal, menos fino,
Que quizà por ella intente,
Lo que yo hacer no he querido.
(*) Si eſtàs conſultando, Conde,
Allà dentro de ti miſmo
Lo que has de hacer, no me quieres,
Ya el dudarlo fue delito.
Vive Dios, que eres ingrato!

Coſme abſchicken will. Roberto ſoll mit allen ſeinen Freunden einzeln nach London kommen; Eſſex will ihn mit ſeinen Leuten unterſtützen; Eſſex hat die Gunſt des Volks; nichts wird leichter ſeyn, als ſich der Königinn zu bemächtigen; ſie iſt ſchon ſo gut, als todt. — Erſt müßt ich ſterben! ruft auf einmal der Herzog, und kömmt auf ſie los. Blanca und der Graf erſtaunen über dieſe plötzliche Erſcheinung; und das Erſtaunen des letztern iſt nicht ohne Eiferſucht. Er glaubt, daß Blanca den Herzog bey ſich verborgen gehalten. Der Herzog rechtfertiget die Blanca, und verſichert, daß ſie von ſeiner Anweſenheit nichts gewußt; er habe die Gallerie offen gefunden, und ſey von ſelbſt hereingegangen, die Gemählde darinn zu betrachten. (*)

Der Herzog. Bey dem Leben meines Bruders, bey dem mir noch koſtbarern Leben der Königinn, bey — Aber genug, daß Ich es ſage: Blanca iſt unſchuldig. Und nur ihr, Mylord, haben Sie dieſe Erklärung zu danken. Auf Sie, iſt im geringſten nicht dabey geſehen. Denn mit Leuten, wie Sie, machen Leute, wie ich —

Der Graf. Prinz, Sie kennen mich ohne Zweifel nicht recht? —

Der Herzog. Freylich habe ich Sie nicht recht gekannt. Aber ich kenne Sie nun. Ich hielt Sie für einen ganz andern Mann: und ich finde, Sie ſind ein Verräther.

(*) Por vida del Rey mi hermano,
Y por la que mas eſtimo,
De la Reina mi ſeñora,
Y por — pero yo lo digo,
Que en mi es el mayor empeño
De la verdad del decirlo,
Que no tiene Blanca parte
De eſtar yo aqui —— ——
—— —— —— ——
Y eſtad mui agradecido
A Blanca, de que yo os dè,
No ſatisfacion, aviſo
De eſta verdad, porque a vos,
Hombres como yo — COND. Imagino
Que nó me conoceis bien.
DUQ. No os havia conocido
Haſta aqui; mas ya os conozco,
Pues ya tan otro os he viſto
Que os reconozco traidor.

Der Graf. Wer darf das ſagen?

Der Herzog. Ich! — Nicht ein Wort mehr! Ich will kein Wort mehr hören, Graf!

Der Graf. Meine Abſicht mag auch geweſen ſeyn —

Der Herzog. Denn kurz: ich bin überzeugt, daß ein Verräther kein Herz hat. Ich treffe Sie als einen Verräther: ich muß Sie für einen Mann ohne Herz halten. Aber um ſo weniger darf ich mich dieſes Vortheils über Sie bedienen. Meine Ehre verzeiht Ihnen, weil Sie der Ihrigen verluſtig ſind. Wären Sie ſo unbeſcholten, als ich Sie ſonſt geglaubt, ſo würde ich Sie zu züchtigen wiſſen.

Der Graf. Ich bin der Graf von Eſſex. So hat mir noch niemand begegnen dürfen, als der Bruder des Königs von Frankreich.

Der Herzog. Wenn ich auch der nicht wäre, der ich bin; wenn nur Sie der wären, der Sie nicht ſind, ein Mann von Ehre: ſo ſollten Sie wohl empfinden, mit wem Sie zu thun hätten. — Sie,

COND. Quien dixere — DUQ. Yo lo digo,
No pronunciels algo, Conde,
Que ya no puedo ſufriros.
COND. Qualquier coſa que yo intente —
DUQ. Mirad que eſtoi perſuadido
Que hacer la traicion cobardes;
Y aſſi quando os he cogido
En un lance que me dà
De que ſois cobarde indicios,
No he de aprovecharme de eſto,
Y aſſi os perdona mi brio
Eſte rato que teneis
El valor deſminuido;
Que a eſtar todo vos entero,
Supiera daros caſtigo.
COND. Yo ſoi el Conde de Sex
Y nadie ſe me ha atrevido
Sino el hermano del Rey
De Francia. DUQ. Yo tengo brio
Para que ſin ſer quien ſoi,
Pueda mi valor invicto
Caſtigar, non digo yo
Solo a vos, mas a vos miſmo,
Siendo leal, que es lo mas
Con que queda encarecido.

der Graf von Eſſex? Wenn Sie dieſer berufene Krieger ſind: wie können Sie ſo viele große Thaten durch eine ſo unwürdige That vernichten wollen? —

Zwey und ſechzigſtes Stück.

Den 4ten December, 1767.

Der Herzog fährt hierauf fort, ihm ſein Unrecht, in einem etwas gelindern Tone, vorzuhalten. Er ermahnt ihn, ſich eines beſſern zu beſinnen; er will es vergeſſen, was er gehört habe; er iſt verſichert, daß Blanca mit dem Grafen nicht einſtimme, und daß ſie ſelbſt ihm eben das würde geſagt haben, wenn er, der Herzog, ihr nicht zuvorgekommen wäre. Er ſchließt endlich: „Noch einmal, Graf; gehen Sie in ſich! Stehen Sie von „einem ſo ſchändlichen Vorhaben ab! Werden Sie wieder Sie „ſelbſt! Wollen Sie aber meinem Rathe nicht folgen: ſo erin„nern Sie ſich, daß Sie einen Kopf haben, und London einen „Henker!“ (*) — Hiermit entfernt ſich der Herzog. Eſſex iſt in der äußerſten Verwirrung; es ſchmerzt ihn, ſich für einen Verräther gehalten zu wiſſen; gleichwohl darf er es itzt nicht wagen, ſich gegen den Herzog zu rechtfertigen; er muß ſich gedulden, bis es der Ausgang lehre, daß er da ſeiner Königinn am getreueſten geweſen ſey, als er es am wenigſten zu ſeyn geſchienen. (**) So ſpricht er mit ſich ſelbſt: zur Blanca aber

Y pues ſois tan gran Soldado,
No echeis a perder, os pido,
Tantas heroicas hazañas
Con un hecho tan indigno —
(*) Miradlo mejor, dexad
Un intento tan indigno,
Correſponded à quien ſois,
Y ſino baſtan aviſos,
Mirad que ay Verdugo en Londres,
Y en vos cabeza, harto os digo.
(**) No he de reſponder al Duque
Haſta que el ſuceſſo miſmo
Mueſtre como fueron falſos
De mi traicion los indicios,
Y que ſoi mas leal, quanto
Mas traidor he parecido.

ſagt er, daß er den Brief ſogleich an ihren Oheim ſenden wolle, und geht ab. Blanca desgleichen; nachdem ſie ihren Unſtern verwünſcht, ſich aber noch damit getröſtet, daß es kein Schlimmerer als der Herzog ſey, welcher von dem Anſchlage des Grafen wiſſe.

Die Königinn erſcheinet mit ihrem Kanzler, dem ſie es vertrauet hat, was ihr in dem Garten begegnet. Sie befiehlt, daß ihre Leibwache alle Zugänge wohl beſetze; und morgen will ſie nach London zurückkehren. Der Kanzler iſt der Meinung, die Mäuchelmörder aufſuchen zu laſſen, und durch ein öffentliches Edict demjenigen, der ſie anzeigen werde, eine anſehnliche Belohnung zu verheiſſen, ſollte er auch ſelbſt ein Mitſchuldiger ſeyn. „Denn da es ihrer zwey waren, ſagt er, die den Anfall thaten, ſo kann leicht einer davon ein eben ſo treuloſer „Freund ſeyn, als er ein treuloſer Unterthan iſt.“ (*) — Aber die Königinn mißbilliget dieſen Rath; ſie hält es für beſſer, den ganzen Vorfall zu unterdrücken, und es gar nicht bekannt werden zu laſſen, daß es Menſchen gegeben, die ſich einer ſolchen That erkühnen dürfen. „Man muß, ſagt ſie, die Welt „glauben machen, daß die Könige ſo wohl bewacht werden, „daß es der Verrätherey unmöglich iſt, an ſie zu kommen. „Auſſerordentliche Verbrechen werden beſſer verſchwiegen, als be„ſtraft. Denn das Beyſpiel der Strafe iſt von dem Beyſpiele „der Sünde unzertrennlich; und dieſes kann oft eben ſo ſehr „anreitzen, als jenes abſchrecken.“ (**)

(*) Y pues ſon dos los culpados
Podrà ſer, que alguno de ellos
Entregue al otro; que es llano,
Que ſerà traidor amigo
Quien fue desleal vaſſallo.

(**) Y es gran materia de eſtado
Dar a entender, que los Reyes
Eſtan en ſi tan guardados
Que aunque la traicion los buſque,
Nunca ha de poder hallarlos;
Y aſſi el ſecreto averigue
Enormes delitos, quando
Mas que el caſtigo, eſcarmientos
Dè de exemplares el pecado.

Indem wird Eſſex gemeldet, und vorgelaſſen. Der Bericht, den er von dem glücklichen Erfolge ſeiner Expedition abſtattet, iſt kurz. Die Königinn ſagt ihm, auf eine ſehr verbindliche Weiſe: „Da ich Euch wieder erblicke, weiß ich von dem Ausgange des Krieges ſchon genug.“ (*) Sie will von keinen nähern Umſtänden hören, bevor ſie ſeine Dienſte nicht belohnt, und befiehlt dem Kanzler, dem Grafen ſogleich das Patent als Admiral von England auszufertigen. Der Kanzler geht; die Königinn und Eſſex ſind allein; das Geſpräch wird vertraulicher; Eſſex hat die Schärpe um; die Königinn bemerkt ſie, und Eſſex würde es aus dieſer bloßen Bemerkung ſchlieſſen, daß er ſie von ihr habe, wenn er es aus den Reden der Blanca nicht ſchon geſchloſſen hätte. Die Königinn hat den Grafen ſchon längſt heimlich geliebt; und nun iſt ſie ihm ſogar das Leben ſchuldig. (**) Es koſtet ihr alle Mühe, ihre Neigung zu verbergen. Sie thut verſchiedne Fragen, ihn auszuldcken und zu hören, ob ſein Herz ſchon eingenommen, und ob er es vermuthe, wem er das Leben in dem Garten gerettet. Das letzte giebt er ihr durch ſeine Antworten gewiſſermaaßen zu verſtehen, und zugleich, daß er für eben dieſe Perſon mehr empfinde, als er derſelben zu entdecken ſich erkühnen dürfe. Die Königinn iſt auf dem Punkte, ſich ihm zu erkennen zu geben: doch ſiegt noch ihr Stolz über ihre Liebe. Eben ſo ſehr hat der Graf mit ſeinem Stolze zu kämpfen: er kann ſich des Gedankens nicht entwehren, daß ihn die Königinn liebe, ob er ſchon die Vermeſſenheit dieſes Gedankens erkennet. (Daß dieſe Scene größtentheils aus Reden beſtehen müſſe, die jedes ſeitab führet, iſt leicht zu erachten.) Sie heißt ihn gehen, und heißt ihn wieder ſo lange warten, bis der Kanzler ihm das Patent bringe. Er bringt es; ſie überreicht es ihm; er bedankt ſich, und das Seitab fängt mit neuem Feuer an.

(*) Que ya ſolo con miraros
Sè el ſuceſſo de la guerra.

(**) No baſtaba, amor tyranno,
Una inclinacion tan fuerte,
Sin que te aya ayudado
Del deberle yo la vida?

Die Königinn. Thörichte Liebe! —
Eſſex. Eitler Wahnſinn! —
Die Königinn. Wie blind! —
Eſſex. Wie verwegen! —
Die Königinn. So tief willſt du, daß ich mich herabſetze? —
Eſſex. So hoch willſt du, daß ich mich verſteige?
Die Königinn. Bedenke, daß ich Königinn bin!
Eſſex. Bedenke, daß ich Unterthan bin!
Die Königinn. Du ſtürzeſt mich bis in den Abgrund, —
Eſſex. Du erhebeſt mich bis zur Sonne, —
Die Königinn. Ohne auf meine Hoheit zu achten.
Eſſex. Ohne meine Niedrigkeit zu erwägen.
Die Königinn. Aber, weil du meines Herzens dich bemeiſtert: —
Eſſex. Aber, weil Du meiner Seele Dich bemächtiget: —
Die Königinn. So ſtirb da, und komm nie auf die Zunge!
Eſſex. So ſtirb da, und komm nie über die Lippen! (*)

(Iſt das nicht eine ſonderbare Art von Unterhaltung? Sie reden mit einander; und reden auch nicht mit einander. Der eine hört, was der andere nicht ſagt, und antwortet auf das, was er nicht gehört hat. Sie nehmen einander die Worte nicht aus dem Munde, ſondern aus der Seele. Man ſage jedoch nicht, daß man ein Spanier ſeyn muß, um an ſolchen unnatürlichen Künſteleyen Geſchmack zu finden. Noch vor einige dreyßig Jahren fanden wir Deutſche eben ſo viel Geſchmack daran; denn

(*) Rein. Loco Amor — Cond. Necio impoſſible —
Rein. Què ciego — Cond. Què temerario —
Rein. Me abates a tal baxeza —
Cond. Me quieres ſubir tan alto —
Rein. Advierte, que ſoi la Reina —
Cond. Advierte que ſoi vaſallo —
Rein. Pues me humillas a el abyſmo —
Cond. Pues me acercas a los rayos —
Rein. Sin reparar mi grandeza —
Cond. Sin mirar mi humilde eſtado —
Rein. Ya que te miro acà dentro —
Cond. Ya que en mi te vas entrando —
Rein. Muere entre el pecho, y la voz.
Cond. Muere entre el alma, y los labios.

unſere Staats- und Helden-Actionen wimmelten davon, die in allem nach den ſpaniſchen Muſtern zugeſchnitten waren.)

Nachdem die Königinn den Eſſex beurlaubet und ihm befohlen, ihr bald wieder aufzuwarten, gehen beide auf verſchiedene Seiten ab, und machen dem erſten Aufzuge ein Ende. — Die Stücke der Spanier, wie bekannt, haben deren nur drey, welche ſie Jornadas, Tagewerke, nennen. Ihre allerälteſten Stücke hatten viere: ſie krochen, ſagt Lope de Vega, auf allen vieren, wie Kinder; denn es waren auch wirklich noch Kinder von Komödien. Virves war der erſte, welcher die vier Aufzüge auf drey brachte; und Lope folgte ihm darinn, ob er ſchon die erſten Stücke ſeiner Jugend, oder vielmehr ſeiner Kindheit, ebenfalls in vieren gemacht hatte. Wir lernen dieſes aus einer Stelle in des letztern Neuen Kunſt, Komödien zu machen; (*) mit der ich aber eine Stelle des Cervantes in Widerſpruch finde, (**) wo ſich dieſer den Ruhm anmaßt, die ſpaniſche Komödie von fünf Akten, aus welchen ſie ſonſt beſtanden, auf drey gebracht zu haben. Der ſpaniſche Litterator mag dieſen Widerſpruch entſcheiden; ich will mich dabey nicht aufhalten.

Drey und ſechzigſtes Stück.

Den 8ten December, 1767.

Die Königinn iſt von dem Landgute zurückgekommen; und Eſſex gleichfalls. Sobald er in London angelangt, eilt er nach Hofe, um ſich keinen Augenblick vermiſſen zu laſſen. Er eröffnet mit ſeinem Coſme den zweyten Akt, der in dem Königlichen Schloſſe ſpielt. Coſme hat, auf Befehl des Grafen, ſich mit

(*) Arte nuevo de hazer Comedias, die ſich hinter des Lope Rimas befindet.

El Capitan Virves inſigne ingenio,
Puſo en tres actos la Comedia, que antes
Andava en quatro, como pies de niño,
Que eran entonces niñas las Comedias,
Y yo las eſcrivi de onze, y doze años,
De à quatro actos, y de à quatro pliegos,
Porque cada acto un pliego contenia.

(**) In der Vorrede zu ſeinen Komödien: Donde me atrevi a reducir las Comedias a tres Jornadas, de cinco que tenian.

Piſtolen verſehen müſſen; der Graf hat heimliche Feinde; er beſorgt, wenn er des Nachts ſpät vom Schloſſe gehe, überfallen zu werden. Er heißt den Coſme, die Piſtolen nur indeß in das Zimmer der Blanca zu tragen, und ſie von Floren aufheben zu laſſen. Zugleich bindet er die Schärpe los, weil er zur Blanca gehen will. Blanca iſt eiferſüchtig; die Schärpe könnte ihr Gedanken machen; ſie könnte ſie haben wollen; und er würde ſie ihr abſchlagen müſſen. Indem er ſie dem Coſme zur Verwahrung übergiebt, kömmt Blanca dazu. Coſme will ſie geſchwind verſtecken: aber es kann ſo geſchwind nicht geſchehen, daß es Blanca nicht merken ſollte. Blanca nimt den Grafen mit ſich zur Königinn; und Eſſex ermahnt im Abgehen den Coſme, wegen der Schärpe reinen Mund zu halten, und ſie niemanden zu zeigen.

Coſme hat, unter ſeinen andern guten Eigenſchaften, auch dieſe, daß er ein Erzplauderer iſt. Er kann kein Geheimniß eine Stunde bewahren; er fürchtet ein Geſchwär im Leibe davon zu bekommen; und das Verboth des Grafen hat ihn zu rechter Zeit erinnert, daß er ſich dieſer Gefahr bereits ſechs und dreyßig Stunden ausgeſetzt habe. (*) Er giebt Floren die Piſtolen, und hat den Mund ſchon auf, ihr auch die ganze Geſchichte, von der maſkirten Dame und der Schärpe, zu erzehlen. Doch eben beſinnt er ſich, daß es wohl eine würdigere Perſon ſeyn müſſe, der er ſein Geheimniß zuerſt mittheile. Es würde nicht laſſen, wenn ſich Flora rühmen könnte, ihn deſſen deflorirt zu haben. (**) (Ich muß von allerley Art des ſpaniſchen Witzes eine kleine Probe einzuflechten ſuchen.)

(*) —— Yo no me acordaba
De decirlo, y lo callaba,
Y como me lo entregò,
Ya por decirlo rebiento,
Que tengo tal propriedad,
Que en un hora, ô la mitad,
Se me hace poſtema un cuento.

(**) Alla Flora; mas no,
Sera perſona mas grave —
No es bien que Flora ſe alabe
Que el cuento me desflorò.

Cosme darf auf diese würdigere Person nicht lange warten. Blanca wird von ihrer Neugierde viel zu sehr gequält, daß sie sich nicht, sobald als möglich, von dem Grafen losmachen sollen, um zu erfahren, was Cosme vorhin so hastig vor ihr zu verbergen gesucht. Sie kömmt also sogleich zurück, und nachdem sie ihn zuerst gefragt, warum er nicht schon nach Schottland abgegangen, wohin ihn der Graf schicken wollen, und er ihr geantwortet, daß er mit anbrechendem Tage abreisen werde: verlangt sie zu wissen, was er da versteckt halte? Sie dringt in ihn: doch Cosme läßt nicht lange in sich dringen. Er sagt ihr alles, was er von der Schärpe weiß; und Blanca nimt sie ihm ab. Die Art, mit der er sich seines Geheimnisses entlediget, ist äußerst eckel. Sein Magen will es nicht länger bey sich behalten; es stößt ihm auf; es kneipt ihn; er steckt den Finger in den Hals; er giebt es von sich; und um einen bessern Geschmack wieder in den Mund zu bekommen, läuft er geschwind ab, eine Quitte oder Olive darauf zu kauen. (*) Blanca kann aus seinem verwirrten Geschwätze zwar nicht recht klug werden: sie versteht aber doch so viel daraus, daß die Schärpe das Geschenk einer Dame ist, in die Essex verliebt werden könnte, wenn er es nicht schon sey. „Denn er ist doch nur ein Mann; sagt sie. „Und wehe der, die ihre Ehre einem Manne anver„trauet hat! Der beste, ist noch so schlimm!" (**) — Um sei-

(*) Ya se me viene a la boca
La purga. —— ——
O que regueldos tan secos
Me vienen! terrible aprieto. ——
Mi estomago no lo lleva;
Protesto que es gran trabajo,
Meto los dedos. —— ——
Y pues la purga he trocado,
Y el secreto he vomitado
Desde el principio hasta el fin,
Y sin dexar cosa alguna,
Tal asco me dió al decillo,
Voi à probar de un membrillo,
O a morder de una azeituna. ——

(**) Es hombre al fin, y ay de aquella
Que a un hombre fió su honor,
Siendo tan malo el mejor.

ner Untreue alſo zuvorzukommen, will ſie ihn je eher je lieber heyrathen.

Die Königinn tritt herein, und iſt äußerſt niedergeſchlagen. Blanca fragt, ob ſie die übrigen Hofdamen rufen ſoll: aber die Königinn will lieber allein ſeyn; nur Irene ſoll kommen, und vor dem Zimmer ſingen. Blanca geht auf der einen Seite nach Irenen ab, und von der andern kömmt der Graf.

Eſſex liebt die Blanca: aber er iſt ehrgeitzig genug, auch der Liebhaber der Königinn ſeyn zu wollen. Er wirft ſich dieſen Ehrgeitz ſelbſt vor; er beſtraft ſich deswegen; ſein Herz gehört der Blanca; eigennützige Abſichten müſſen es ihr nicht entziehen wollen; unechte Convenienz muß keinen echten Affekt beſiegen. (*) Er will ſich alſo lieber wieder entfernen, als er die Königinn gewahr wird: und die Königinn, als ſie ihn erblickt, will ihm gleichfalls ausweichen. Aber ſie bleiben beide. Indem fängt Irene vor dem Zimmer an zu ſingen. Sie ſingt eine Redondilla, ein kleines Lied von vier Zeilen, deſſen Sinn dieſer iſt: „Sollten meine verliebten „Klagen zu deiner Kenntniß gelangen: o ſo laß das Mitleid, „welches ſie verdienen, den Unwillen überwältigen, den du dar„über empfindeſt, daß ich es bin, der ſie führet.“ Der Königinn gefällt das Lied; und Eſſex findet es bequem, ihr durch daſſelbe, auf eine verſteckte Weiſe, ſeine Liebe zu erklären. Er ſagt, er habe es gloſſiret, (**) und bittet um Erlaubniß, ihr

(*) Abate, abate las alas,
No ſubas tanto, buſquemos
Mas proporcionada eſfera
A tan limitado vuelo.
Blanca me quiere, y a Blanca
Adoro yo ya en mi dueño;
Pues como de amor tan noble
Por una ambicion me alexo?
No conveniencia baſtarda
Venza un legitimo afecto.

(**) Die Spanier haben eine Art von Gedichten, welche ſie Gloſſas nennen. Sie nehmen eine oder mehrere Zeilen gleichſam zum Texte, und erklären oder umſchreiben dieſen Text ſo, daß ſie die Zeilen ſelbſt in dieſe Erklärung oder Umſchreibung wiederum einflechten. Den Text heiſſen ſie Mote oder Letra, und die Auslegung insbeſondere Gloſſa, welches denn aber auch der

ſeine Gloſſe vorſagen zu dürfen. In dieſer Gloſſe beſchreibt er ſich als den zärtlichſten Liebhaber, dem es aber die Ehrfurcht verbiethe, ſich dem geliebten Gegenſtande zu entdecken. Die Kö-

Name des Gedichts überhaupt iſt. Hier läßt der Dichter den Eſſex das Lied der Irene zum Mote machen, das aus vier Zeilen beſteht, deren jede er in einer beſondern Stanze umſchreibt, die ſich mit der umſchriebenen Zeile ſchließt. Das Ganze ſieht ſo aus:

MOTE.

Si acaſo mis deſvarios
Llegaren a tus umbrales,
La laſtima de ſer males
Quite el horror de ſer mios.

GLOSSA.

Aunque el dolor me provoca
De mis quexas, y no puedo,
Que es mi oſadia tan poca,
Que entre el reſpeto, y el miedo
Se me mueren en la boca;
Y aſſi non llegan tan mios
Mis males a tus orejas.
Porque no han de ſer oidos
Si acaſo digo mis quexas,
Si acaſo mis deſvarios.
El ſer tan mal explicados
Sea ſu mayor indicio,
Que trocando en mis cuidados
El ſilencio, y vos ſu oficio,
Quedaran mas ponderados:
Deſde oy por eſtas ſeñales
Sean de ti conocidos,
Que ſin duda ſon mis males
Si algunos mas repetidos
Llegaren a tus umbrales.
Mas ay Dios! que mis cuidados
De tu crueldad conocidos,
Aunque mas acreditados,
Seran menos adquiridos,
Que con los otros mezclados:
Porque no ſabiendo a quales
Mas tu ingratitud ſe deba
Viendolos todos iguales
Fuerza es que en commun te mueva
La laſtima de ſer males.

niginn lobt ſeine Poeſie: aber ſie mißbilliget ſeine Art zu lieben. „Eine Liebe, ſagt ſie unter andern, die man verſchweigt, kann nicht groß ſeyn; denn Liebe wächſt nur durch Gegenliebe, und der Gegenliebe macht man ſich durch das Schweigen muthwillig verluſtig.“

Vier und ſechzigſtes Stück.

Den 11ten December, 1767.

Der Graf verſetzt, daß die vollkommenſte Liebe die ſey, welche keine Belohnung erwarte; und Gegenliebe ſey Belohnung. Sein Stillſchweigen ſelbſt mache ſein Glück: denn ſo lange er ſeine Liebe verſchweige, ſey ſie noch unverworfen, könne er ſich noch von der ſüßen Vorſtellung täuſchen laſſen, daß ſie vielleicht dürfe genehmiget werden. Der Unglückliche ſey glücklich, ſo lange er noch nicht wiſſe, wie unglücklich er ſey. (*) Die Kö-

En mi eſte afecto violento
Tu hermoſo deſden le cauſa;
Tuyo, y mio es mi tormento;
Tuyo, porque eres la cauſa;
Y mio, porque yo ſiento:
Sepan, Laura, tus deſvios
Que mis males ſon tan tuyos,
Y en mis cuerdos deſvarios
Eſtos que tienen de tuyos
Quite el horror de ſer mios.

Es müſſen aber eben nicht alle Gloſſen ſo ſymmetriſch ſeyn, als dieſe. Man hat alle Freyheit, die Stanzen, die man mit den Zeilen des Mote ſchließt, ſo ungleich zu machen, als man will. Man braucht auch nicht alle Zeilen einzuflechten; man kann ſich auf eine einzige einſchränken, und dieſe mehr als einmal wiederholen. Uebrigens gehören dieſe Gloſſen unter die ältern Gattungen der ſpaniſchen Poeſie, die nach dem Boſcan und Garcilaſſo ziemlich aus der Mode gekommen.

(*) —— El mas verdadero amor
Es el que en ſi miſmo quieto
Deſcanſa, ſin atender
A mas paga, o mas intento:
La correſpondencia es paga,
Y tener por blanco el precio
Es querer por grangeria. ——
—— —— —— ——
Dentro eſta del ſilencio, y del reſpeto

niginn widerlegt dieſe Sophiſtereyen als eine Perſon, der ſelbſt daran gelegen iſt, daß Eſſex nicht länger darnach handle: und Eſſex, durch dieſe Widerlegung erdreiſtet, iſt im Begriff, das Bekenntniß zu wagen, von welchem die Königinn behauptet, daß es ein Liebhaber auf alle Weiſe wagen müſſe; als Blanca hereintritt, den Herzog anzumelden. Dieſe Erſcheinung der Blanca bewirkt einen von den ſonderbarſten Theaterſtreichen. Denn Blanca hat die Schärpe um, die ſie dem Coſme abgenommen, welches zwar die Königinn, aber nicht Eſſex gewahr wird. (*)

Eſſex. So ſey es gewagt! — Friſch! Sie ermuntert mich ſelbſt. Warum will ich an der Krankheit ſterben, wenn ich an dem Hülfsmittel ſterben kann? Was fürchte ich noch? — Königinn, wann denn alſo, —

Blanca. Der Herzog, Ihro Majeſtät, —

Eſſex. Blanca könnte nicht ungelegener kommen.

Blanca. Wartet in dem Vorzimmer, —

Die Königinn. Ah! Himmel!

Blanca. Auf Erlaubniß, —

Die Königinn. Was erblicke ich?

Blanca. Hereintreten zu dürfen.

Mi amor, y aſſi mi dicha eſta ſegura,
Preſumiendo tal voz (dulce locura!)
Que es admitido del mayor ſugeto.
Dexandome engañar de eſte concepto,
Dura mi bien, porque mi engaño dura;
Necio ſera la lengua, ſi aventura
Un bien que eſta ſeguro en el ſecreto. ——
Que es feliz quien no ſiendo venturoſo
Nunca llega a ſaber, que es deſdichado.
(*) Por no morir de mal, quando
Puedo morir de remedio,
Digo pues, ea, oſſadia,
Ella me alentò, que temo? —
Que ſera bien que a tu Alteza —
(Sale Blanca con la vanda pueſta.)
BL. Señora, el duque — CON. A mal tiempo
Viene Blanca. BL. Eſta aguardando
En la antecamara — REIN. Ay, cielo!
BL. Para entrar — REIN. Que es lo que miro!
BL. Licencia. REIN. Decid; — que veo! —

Die Königinn. Sag ihm — Was ſeh ich! — Sag ihm, er ſoll warten. — Ich komme von Sinnen! — Geh, ſag ihm das.

Blanca. Ich gehorche.

Die Königinn. Bleib! Komm her! näher! —

Blanca. Was befehlen Ihro Majeſtät? —

Die Königinn. O, ganz gewiß! — Sage ihm — Es iſt kein Zweifel mehr! — Geh, unterhalte ihn einen Augenblick, — Weh mir! — Bis ich ſelbſt zu ihm herauskomme. Geh, laß mich!

Blanca. Was iſt das? — Ich gehe.

Eſſex. Blanca iſt weg. Ich kann nun wieder fortfahren, —

Die Königinn. Ha, Eiferſucht!

Eſſex. Mich zu erklären. — Was ich wage, wage ich auf ihre eigene Ueberredung.

Die Königinn. Mein Geſchenk in fremden Händen! Bey Gott! — Aber ich muß mich ſchämen, daß eine Leidenſchaft ſo viel über mich vermag!

Eſſex. Wenn denn alſo, — wie Ihre Majeſtät geſagt, — und wie ich einräumen muß, — das Glück, welches man durch Furcht erkauft, — ſehr theuer zu ſtehen kömmt; — wenn man viel edler ſtirbt: — ſo will auch ich, —

Decid que eſpere; — eſtoi loca!
Decid, andad. BL. Ya obedezco.
REIN. Venid aca, volved. BL. Que manda
Vueſtra Alteza? REIN. El daño es cierto. —
Decidle — no ay que dudar —
Entretenedle un momento —
Ay de mi! — mientras yo ſalgo —
Y dexadme. BL. Que es aqueſto?
Ya voi. CON. Ya Blanca ſe fue,
Quiero pues volver — REIN. Ha zelos!
CON. A declararme atrevido,
Pues ſi me atrevo, me atrevo
En fé de ſus pretenſiones.
REIN. Mi prenda en poder ageno?
Vive dios, pero es verguenza
Que pueda tanto un afecto
En mi. CON. Segun lo que dixo
Vueſtra Alteza aqui, y ſupueſto,
Que cueſta cara la dicha,
Que ſe compra con el miedo,
Quiero morir nobelmente.

Die Königinn. Warum ſagen Sie das, Graf?

Eſſex. Weil ich hoffe, daß, wann ich — Warum fürchte ich mich noch? — wann ich Ihro Majeſtät meine Leidenſchaft bekennte, — daß einige Liebe —

Die Königinn. Was ſagen Sie da, Graf? An mich richtet ſich das? Wie? Thor! Unſinniger! Kennen Sie mich auch? Wiſſen Sie, wer ich bin? Und wer Sie ſind? Ich muß glauben, daß Sie den Verſtand verlohren. —

Und ſo fahren Ihro Majeſtät fort, den armen Grafen auszufenſtern, daß es eine Art hat! Sie fragt ihn, ob er nicht wiſſe, wie weit der Himmel über alle menſchliche Erfrechungen erhaben ſey? Ob er nicht wiſſe, daß der Sturmwind, der in den Olymp dringen wolle, auf halbem Wege zurückbrauſen müſſe? Ob er nicht wiſſe, daß die Dünſte, welche ſich zur Sonne erhieben, von ihren Stralen zerſtreuet würden? — Wer vom Himmel gefallen zu ſeyn glaubt, iſt Eſſex. Er zieht ſich beſchämt zurück, und bittet um Verzeihung. Die Königinn befiehlt ihm, ihr Angeſicht zu meiden, nie ihren Pallaſt wieder zu betreten, und ſich glücklich zu ſchätzen, daß ſie ihm den Kopf laſſe, in welchem ſich ſo eitle Gedanken erzeugen können. (*) Er entfernt ſich; und die Königinn geht gleichfalls ab, nicht ohne uns merken zu laſſen, wie wenig ihr Herz mit ihren Reden übereinſtimme.

Blanca und der Herzog kommen an ihrer Statt, die Bühne zu füllen. Blanca hat dem Herzoge es frey geſtanden, auf welchem Fuße ſie mit dem Grafen ſtehe; daß er nothwendig ihr Gemahl werden müſſe, oder ihre Ehre ſey verlohren. Der Her-

REIN. Porque lo decis? CON. Que eſpero,
Si a vueſtra Alteza (que dudo!)
Le declaraſſe mi afecto,
Algun amor — REIN. Que decis?
A mi? como, loco, necio,
Conoceiſme? Quien ſoi yo?
Decid, quien ſoi? que ſoſpecho,
Que ſe os huyo la memoria. —
(*) —— —— No me veais,
Y agradeced el que os dexo
Cabeza, en que ſe engendraron
Tan livianos penſamientos.

zog faßt den Entſchluß, den er wohl faſſen muß; er will ſich ſeiner Liebe entſchlagen: und ihr Vertrauen zu vergelten, verſpricht er ſogar, ſich bey der Königinn ihrer anzunehmen, wenn ſie ihr die Verbindlichkeit, die der Graf gegen ſie habe, entdecken wolle.

Die Königinn kömmt bald, in tiefen Gedanken, wieder zurück. Sie iſt mit ſich ſelbſt im Streit, ob der Graf auch wohl ſo ſchuldig ſey, als er ſcheine. Vielleicht, daß es eine andere Schärpe war, die der ihrigen nur ſo ähnlich iſt. — Der Herzog tritt ſie an. Er ſagt, er komme, ſie um eine Gnade zu bitten, um welche ſie auch zugleich Blanca bitte. Blanca werde ſich näher darüber erklären; er wolle ſie zuſammen allein laſſen: und ſo läßt er ſie.

Die Königinn wird neugierig, und Blanca verwirrt. Endlich entſchließt ſich Blanca, zu reden. Sie will nicht länger von dem veränderlichen Willen eines Mannes abhangen; ſie will es ſeiner Rechtſchaffenheit nicht länger anheim ſtellen, was ſie durch Gewalt erhalten kann. Sie flehet die Eliſabeth um Mitleid an: die Eliſabeth, die Frau; nicht die Königinn. Denn da ſie eine Schwachheit ihres Geſchlechts bekennen müſſe: ſo ſuche ſie in ihr nicht die Königinn, ſondern nur die Frau. (*)

(*) —— —— Ya eſtoi refuelta;
No a la voluntad mudable
De un hombre eſté yo ſujeta,
Que aunque no ſè que mi olvide,
Es necedad, que yo quiera
Dexar a ſu corteſia
Lo que puede hacer la fuerza.
Gran Iſabela, eſcuchadme,
Y al eſcucharme tu Alteza,
Ponga aun mas que la atencion,
La piedad con las orejas.
Iſabella os he llamado
En eſta ocaſion, no Reina,
Que quando vengo a deciros
Del honor una flaqueza,
Que he hecho como muger,
Porque mejor os parezca,
No Reina, muger os buſco.
Solo muger os quiſiera. ——

Fünf und sechzigstes Stück.

Den 15ten December, 1767.

Du? mir eine Schwachheit? fragt die Königinn.

Blanca. Schmeicheleyen, Seufzer, Liebkosungen, und besonders Thränen, sind vermögend, auch die reinste Tugend zu untergraben. Wie theuer kömmt mir diese Erfahrung zu stehen! Der Graf —

Die Königinn. Der Graf? Was für ein Graf? —

Blanca. Von Essex.

Die Königinn. Was höre ich?

Blanca. Seine verführerische Zärtlichkeit —

Die Königinn. Der Graf von Essex?

Blanca. Er selbst, Königinn. —

Die Königinn. (bey Seite) Ich bin des Todes! — Nun? weiter!

Blanca. Ich zittere. — Nein, ich darf es nicht wagen —

Die Königinn macht ihr Muth, und lockt ihr nach und nach mehr ab, als Blanca zu sagen brauchte; weit mehr, als sie selbst zu hören wünscht. Sie höret, wo und wie der Graf glücklich gewesen; (*) und als sie endlich auch höret, daß er ihr die Ehe versprochen, und daß Blanca auf die Erfüllung dieses Versprechens dringe: so bricht der so lange zurückgehaltene Sturm auf einmal aus. Sie verhönet das leichtgläubige Mädchen auf das empfindlichste, und verbiethet ihr schlechterdings, an den Grafen weiter zu denken. Blanca erräth ohne Mühe, daß dieser Eifer der Königinn, Eifersucht seyn müsse: und giebt es ihr zu verstehen.

Die Königinn. Eifersucht? — Nein; blos deine Aufführung entrüstet mich. — Und gesetzt, — ja gesetzt, ich liebte den Grafen. Wenn ich, — Ich ihn liebte, und eine andere wäre so vermessen, so thöricht, ihn neben mir zu lieben, — was sage ich, zu lieben? —

(*) Bl. Le llamè una noche obscura —
Rein. Y vino a verte? Bl. Pluguiera
A dios, que no fuera tanta
Mi desdicha, y su fineza.
Vino mas galan que nunca,
Y yo que dos veces ciega,
Por mi mal, estaba entonces
Del amor, y las tinieblas —

ihn nur anzuſehen, — was ſage ich, anzuſehen? — ſich nur eine Gedanke von ihm in den Sinn kommen zu laſſen: das ſollte dieſer andern nicht das Leben koſten? — Du ſieheſt, wie ſehr mich eine blos vorausgeſetzte, erdichtete Eiferſucht aufbringt: urtheile daraus, was ich bey einer wahren thun würde. Itzt ſtelle ich mich nur eiferſüchtig: hüte dich, mich es wirklich zu machen! (*)

Mit dieſer Drohung geht die Königinn ab, und läßt die Blanca in der äußerſten Verzweiflung. Dieſes fehlte noch zu den Beleidigungen, über die ſich Blanca bereits zu beklagen hatte. Die Königinn hat ihr Vater und Bruder und Vermögen genommen: und nun will ſie ihr auch den Grafen nehmen. Die Rache war ſchon beſchloſſen: aber warum ſoll Blanca noch erſt

(*) REIN. Eſte es zelo, Blanca. BL. Zelos,
Añadiendoſe una letra.
REIN. Que decis? BL. Señora, que
Si acaſo poſſible fuera,
A no ſer vos la que dice
Eſſas palabras, dixera,
Que eran zelos. REIN. Que ſon zelos?
No ſon zelos, es ofenſa
Que me eſtais haciendo vos.
Supongamos, que quiſiera
A el Conde en eſta ocaſion:
Pues ſi yo a el Conde quiſiera
Y alguna atrevida, loca
Preſumida, deſcompueſta
Le quiſiera, que es querer?
Que le mirara, o le viera;
Que es verle? No ſè que diga,
No hai coſa que menos ſea —
No la quitara la vida?
La ſangre no la bebiera? —
Los zelos, aunque fingidos,
Me arrebataron la lengua,
Y diſpararon mi enojo —
Mirad que no me deis zelos,
Que ſi fingidos ſe altera
Tanto mi enojo, ved vos,
Si fuera verdad, que hiciera —
Eſcarmentad en las burlas,
No me deis zelos de veras.

warten, bis sie ein anderer für sie vollzieht? Sie will sie selbst bewerkstelligen, und noch diesen Abend. Als Kammerfrau der Königinn, muß sie sie auskleiden helfen; da ist sie mit ihr allein; und es kann ihr an Gelegenheit nicht fehlen. — Sie sieht die Königinn mit dem Kanzler wiederkommen, und geht, sich zu ihrem Vorhaben gefaßt zu machen.

Der Kanzler hält verschiedne Briefschaften, die ihm die Königinn nur auf einen Tisch zu legen befiehlt; sie will sie vor Schlafengehen noch durchsehen. Der Kanzler erhebt die ausserordentliche Wachsamkeit, mit der sie ihren Reichsgeschäften obliege; die Königinn erkennt es für ihre Pflicht, und beurlaubet den Kanzler. Nun ist sie allein, und setzt sich zu den Papieren. Sie will sich ihres verliebten Kummers entschlagen, und anständigern Sorgen überlassen. Aber das erste Papier, was sie in die Hände nimt, ist die Bittschrift eines Grafen Felix. Eines Grafen! „Muß es denn eben, sagt sie, von einem Grafen seyn, was mir zuerst vorkömmt!" Dieser Zug ist vortrefflich. Auf einmal ist sie wieder mit ihrer ganzen Seele bey demjenigen Grafen, an den sie itzt nicht denken wollte. Seine Liebe zur Blanca ist ein Stachel in ihrem Herzen, der ihr das Leben zur Last macht. Bis sie der Tod von dieser Marter befreye, will sie bey dem Bruder des Todes Linderung suchen: und so fällt sie in Schlaf.

Indem tritt Blanca herein, und hat eine von den Pistolen des Grafen, die sie in ihrem Zimmer gefunden. (Der Dichter hatte sie, zu Anfange dieses Akts, nicht vergebens dahin tragen lassen.) Sie findet die Königinn allein und entschlafen: was für einen bequemern Augenblick könnte sie sich wünschen? Aber eben hat der Graf die Blanca gesucht, und sie in ihrem Zimmer nicht getroffen. Ohne Zweifel erräth man, was nun geschieht. Er kömmt also, sie hier zu suchen; und kömmt eben noch zurecht, der Blanca in den mörderischen Arm zu fallen, und ihr die Pistole, die sie auf die Königinn schon gespannt hat, zu entreissen. Indem er aber mit ihr ringt, geht der Schuß los: die Königinn erwacht, und alles kömmt aus dem Schlosse herzugelaufen.

Die Königinn. (im Erwachen) Ha! Was ist das?

Der Kanzler. Herbey, herbey! Was war das für ein Knall, in dem Zimmer der Königinn? Was geſchieht hier?

Eſſex. (mit der Piſtole in der Hand) Grauſamer Zufall!

Die Königinn. Was iſt das, Graf?

Eſſex. Was ſoll ich thun?

Die Königinn. Blanca, was iſt das?

Blanca. Mein Tod iſt gewiß!

Eſſex. In welcher Verwirrung befinde ich mich!

Der Kanzler. Wie? der Graf ein Verräther?

Eſſex. (bey Seite) Wozu ſoll ich mich entſchlieſſen? Schweige ich: ſo fällt das Verbrechen auf mich. Sage ich die Wahrheit: ſo werde ich der nichtswürdige Verkläger meiner Geliebten, meiner Blanca, meiner theuerſten Blanca.

Die Königinn. Sind Sie der Verräther, Graf? Biſt du es, Blanca? Wer von euch war mein Retter? wer mein Mörder? Mich dünkt, ich hörte im Schlafe euch beide rufen: Verrätherinn! Verräther! Und doch kann nur eines von euch dieſen Namen verdienen. Wenn eines von euch mein Leben ſuchte, ſo bin ich es dem andern ſchuldig. Wem bin ich es ſchuldig, Graf? Wer ſuchte es, Blanca? Ihr ſchweigt? — Wohl, ſchweigt nur! Ich will in dieſer Ungewißheit bleiben; ich will den Unſchuldigen nicht wiſſen, um den Schuldigen nicht zu kennen. Vielleicht dürfte es mich eben ſo ſehr ſchmerzen, meinen Beſchützer zu erfahren, als meinen Feind. Ich will der Blanca gern ihre Verrätherey vergeben, ich will ſie ihr verdanken: wenn dafür der Graf nur unſchuldig war. (*)

(*) Conde, vos traidor? Vos, Blanca?
El juicio eſta indiferente,
Qual me libra, qual me mata.
Conde, Blanca, reſpondedme!
Tu a la Reina? tu a la Reina?
Oid, aunque confuſamente:
Ha, traidora, dixo el Conde;
Blanca dixo: Traidor eres.
Eſtas razones de entrambos
A entrambas coſas convienen:
Uno de los dos me libra,
Otro de los dos me ofende.
Conde, qual me daba vida?
Blanca, qual me daba muerte?

Aber der Kanzler sagt: wenn es die Königinn schon hierbey wolle bewenden lassen, so dürfe er es doch nicht; das Verbrechen sey zu groß; sein Amt erfodere, es zu ergründen; besonders da aller Anschein sich wider den Grafen erkläre.

Die Königinn. Der Kanzler hat Recht; man muß es untersuchen. — Graf, —

Essex. Königinn! —

Die Königinn. Bekennen Sie die Wahrheit. — (bey Seite) Aber wie sehr fürchtet meine Liebe, sie zu hören! — War es Blanca?

Essex. Ich Unglücklicher!

Die Königinn. War es Blanca, die meinen Tod wollte?

Essex. Nein, Königinn; Blanca war es nicht.

Die Königinn. Sie waren es also?

Essex. Schreckliches Schicksal! — Ich weiß nicht.

Die Königinn. Sie wissen es nicht? — Und wie kömmt dieses mörderische Werkzeug in ihre Hand? —

Der Graf schweigt, und die Königinn befiehlt, ihn nach dem Tower zu bringen. Blanca, bis sich die Sache mehr aufhellet, soll in ihrem Zimmer bewacht werden. Sie werden abgeführt, und der zweyte Aufzug schließt.

Sechs und sechzigstes Stück.

Den 18ten December, 1767.

Der dritte Aufzug fängt sich mit einer langen Monologe der Königinn an, die allen Scharfsinn der Liebe aufbiethet, den

Decidme! — no lo digais,
Que neutral mi valor quiere,
Por no saber el traidor,
No saber el innocente.
Mejor es quedar confusa,
En duda mi juicio quede,
Porque quando mire a alguno,
Y de la traicion me acuerde,
A pensar, que es el traidor,
Que es el leal tambien piense.
Yo le agradeciera à Blanca,
Que ella la traidora fuesse,
Solo à trueque de que el Conde
Fuera el, que estaba innocente. ——

Grafen unſchuldig zu finden. Die Vielleicht werden nicht geſpa-ret, um ihn weder als ihren Mörder, noch als den Liebhaber der Blanca denken zu dürfen. Beſonders geht ſie mit den Vor-ausſetzungen wider die Blanca ein wenig ſehr weit; ſie denkt über dieſen Punkt überhaupt lange ſo zärtlich und ſittſam nicht, als wir es wohl wünſchen möchten, und als ſie auf unſern Theatern denken müßte. (*)

Es kommen der Herzog, und der Kanzler: jener, ihr ſeine Freude über die glückliche Erhaltung ihres Lebens zu bezeigen; dieſer, ihr einen neuen Beweis, der ſich wider den Eſſex äußert, vorzulegen. Auf der Piſtole, die man ihm aus der Hand ge-nommen, ſteht ſein Name; ſie gehört ihm; und wem ſie gehört, der hat ſie unſtreitig auch brauchen wollen.

Doch nichts ſcheinet den Eſſex unwiderſprechlicher zu verdam-men, als was nun erfolgt. Coſme hat, bey anbrechendem Tage, mit dem bewußten Briefe nach Schottland abgehen wollen, und iſt angehalten worden. Seine Reiſe ſieht einer Flucht ſehr ähn-lich, und eine ſolche Flucht läßt vermuthen, daß er an dem Verbrechen ſeines Herrn Antheil könne gehabt haben. Er wird alſo vor den Kanzler gebracht, und die Königinn befiehlt, ihn in ihrer Gegenwart zu verhören. Den Ton, in welchem ſich Coſme rechtfertiget, kann man leicht errathen. Er weiß von nichts; und als er ſagen ſoll, wo er hingewollt, läßt er ſich um die Wahrheit nicht lange nöthigen. Er zeigt den Brief, den

(*) No pudo ſer que mintiera
Blanca en lo que me conto
De gozarla el Conde? No,
Que Blanca no lo fingiera:
No pudo haverla gozado,
Sin eſtar enamorado,
Y quando tierno, y rendido,
Entonces la haya querido,
No puede haverla olvidado?
No le vieron mis antojos
Entre acogimientos ſabios,
Mui callando con los labios,
Mui bachiller con los ojos,
Quando al decir ſus enojos
Yo ſu deſpecho reñi?

ihm ſein Graf, an einen andern Grafen nach Schottland zu überbringen befohlen: und man weiß, was dieſer Brief enthält. Er wird geleſen, und Coſme erſtaunt nicht wenig, als er hört, wohin es damit abgeſehen geweſen. Aber noch mehr erſtaunt er über den Schluß deſſelben, worinn der Ueberbringer ein Vertrauter heißt, durch den Roberto ſeine Antwort ſicher beſtellen könne. „Was höre ich? ruft Coſme. Ich ein Vertrauter? „Bey dieſem und jenem! ich bin kein Vertrauter; ich bin nie„mals einer geweſen, und will auch in meinem Leben keiner „ſeyn. — Habe ich wohl das Anſehen zu einem Vertrauten? „Ich möchte doch wiſſen, was mein Herr an mir gefunden „hätte, um mich dafür zu nehmen. Ich, ein Vertrauter, ich, „dem das geringſte Geheimniß zur Laſt wird? Ich weiß, zum „Exempel, daß Blanca und mein Herr einander lieben, und daß „ſie heimlich mit einander verheyrathet ſind: es hat mir ſchon „lange das Herz abdrücken wollen; und nun will ich es nur „ſagen, damit ſie hübſch ſehen, meine Herren, was für ein „Vertrauter ich bin. Schade, daß es nicht etwas viel wichti„geres iſt: ich würde es eben ſo wohl ſagen.“ (*) Dieſe Nachricht ſchmerzt die Königinn nicht weniger, als die Ueberzeugung, zu der ſie durch den unglücklichen Brief von der Verrätherey des Grafen gelangt. Der Herzog glaubt, nun auch ſein Stillſchwei-

(*) Que eſcucho? Señores mios,
Dos mil demonios me lleven,
Si yo confidente ſoi,
Si lo he ſido, o ſi lo fuere,
Ni tengo intencion de ſerlo.
—— —— —— Tengo yo
Cara de ſer confidente?
Yo no ſé que ha viſto en mi
Mi amo para tenerme
En eſta opinion; y à fe,
Que me holgara de que fueſſe
Coſa de mas importancia
Un ſecretillo mui leve,
Que rabio ya por deçirlo,
Que es que el Conde a Blanca quiere,
Que eſtan caſados los dos
En ſecreto —— —— ——

gen brechen zu müſſen, und der Königinn nicht länger zu verbergen, was er in dem Zimmer der Blanca zufälliger Weiſe angehört habe. Der Kanzler dringt auf die Beſtrafung des Verräthers, und ſobald die Königinn wieder allein iſt, reitzen ſie ſowohl beleidigte Majeſtät, als gekränkte Liebe, des Grafen Tod zu beſchließen.

Nunmehr bringt uns der Dichter zu ihm, in das Gefängniß. Der Kanzler kömmt und eröfnet dem Grafen, daß ihn das Parlament für ſchuldig erkannt, und zum Tode verurtheilet habe, welches Urtheil morgen des Tages vollzogen werden ſolle. Der Graf betheuert ſeine Unſchuld.

Der Kanzler. Ihre Unſchuld, Mylord, wollte ich gern glauben: aber ſo viele Beweiſe wider Sie! — Haben Sie den Brief an den Roberto nicht geſchrieben? Iſt es nicht Ihr eigenhändiger Name?

Eſſex. Allerdings iſt er es.

Der Kanzler. Hat der Herzog von Alanzon Sie, in dem Zimmer der Blanca, nicht ausdrücklich den Tod der Königinn beſchließen hören?

Eſſex. Was er gehört hat, hat er freylich gehört.

Der Kanzler. Sahe die Königinn, als ſie erwachte, nicht die Piſtole in Ihrer Hand? Gehört die Piſtole, auf der Ihr Name geſtochen, nicht Ihnen?

(*) COND. Solo el deſcargo que tengo
Es el eſtar innocente.
SENESCAL. Aunque yo quiera creerlo
No me dexan los indicios,
Y advertid, que ya no es tiempo
De dilacion, que mañana
Haveis de morir. CON. Yo muero
Innocente. SEN. Pues decid
No eſcribiſteis a Roberto
Eſta carta? Aqueſta firma
No es la vueſtra? CON. No lo niego.
SEN. El gran duque de Alanzon
No os oyò en el apoſento
De Blanca trazar la muerte
De la Reina? CON. Aqueſſo es cierto.
SEN. Quando despertò la Reina
No os hallò, Conde, a vos meſmo
Con la piſtola en la mano?

Eſſex. Ich kann es nicht leugnen.

Der Kanzler. So ſind Sie ja ſchuldig.

Eſſex. Das leugne ich.

Der Kanzler. Nun, wie kamen Sie denn dazu, daß Sie den Brief an den Roberto ſchrieben?

Eſſex. Ich weiß nicht.

Der Kanzler. Wie kam es denn, daß der Herzog den verrätheriſchen Vorſatz aus Ihrem eignen Munde vernehmen mußte?

Eſſex. Weil es der Himmel ſo wollte.

Der Kanzler. Wie kam es denn, daß ſich das mörderiſche Werkzeug in Ihren Händen fand?

Eſſex. Weil ich viel Unglück habe.

Der Kanzler. Wenn alles das Unglück, und nicht Schuld iſt: wahrlich, Freund, ſo ſpielet Ihnen Ihr Schickſal einen harten Streich. Sie werden ihn mit Ihrem Kopfe bezahlen müſſen.

Eſſex. Schlimm genug. (*)

„Wiſſen Ihro Gnaden nicht, fragt Coſme, der dabey iſt, „ob ſie mich etwa mit hängen werden?" Der Kanzler antwor-

Y la piſtola que vemos
Vueſtro nombre alli gravado
No es vueſtro? CON. Os lo concedo.
SEN. Luego vos eſtais culpado.
CON. Eſſo ſolamente niego.
SEN. Pues como eſcribiſteis, Conde.
La carta al traidor Roberto?
CON. No lo ſé. SEN. Pues como el Duque
Que eſcuchò vueſtros intentos,
Os convence en la traicion?
CON. Porque aſſi lo quiſo el cielo.
SEN. Como hallando en vueſtra mano
Os culpa el vil inſtrumento?
CON. Porque tengo poca dicha. ——
SEN. Pues ſabed, que ſi es deſdicha
Y no culpa, en tanto aprieto
Os pone vueſtra fortuna,
Conde amigo, que ſupueſto
Que no dais otro deſcargo,
En fe de indicios tan ciertos,
Mañana vueſtra cabeza
Ha de pagar ——

Eſſex. Mit der, Madame, von der ich weiß, daß ſie in Ihrem Vermögen ſteht, — mit der Gnade, mir das Angeſicht meiner Königinn ſehen zu laſſen. Es iſt die einzige, um die ich es nicht zu klein halte, Sie an das zu erinnern, was ich für Sie gethan habe. Bey dem Leben, das ich Ihnen gerettet, beſchwöre ich Sie, Madame, mir dieſe Gnade zu erzeigen.

Die Königinn. (vor ſich) Was ſoll ich thun? Vielleicht, wenn er mich ſieht, daß er ſich rechtfertiget! Das wünſche ich ja nur.

Eſſex. Verzögern Sie mein Glück nicht, Madame.

Die Königinn. Wenn Sie es denn durchaus wollen, Graf; wohl: aber nehmen Sie erſt dieſen Schlüſſel; von ihm hängt Ihr Leben ab. Was ich itzt für Sie thun darf, könnte ich hernach vielleicht nicht dürfen. Nehmen Sie; ich will Sie geſichert wiſſen. (*)

Eſſex. (indem er den Schlüſſel nimt) Ich erkenne dieſe Vorſicht mit Dank. — Und nun, Madame, — ich brenne, mein Schickſal auf dem Angeſichte der Königinn, oder dem Ihrigen zu leſen.

Die Königinn. Graf, ob beide gleich eines ſind, ſo gehört doch nur das, welches Sie noch ſehen, mir ganz allein; denn das, welches Sie nun erblicken, (indem ſie die Maſke abnimt) iſt der Königinn. Jenes, mit welchem ich Sie erſt ſprach, iſt nicht mehr.

Eſſex. Nun ſterbe ich zufrieden! Zwar iſt es das Vorrecht des königlichen Antlitzes, daß es jeden Schuldigen begnadigen muß, der es erblickt; und auch mir müßte dieſe Wohlthat des Geſetzes zu Statten kommen. Doch ich will weniger hierzu, als zu mir ſelbſt, meine Zuflucht nehmen. Ich will es wagen, meine Königinn an die Dienſte zu erinnern, die ich ihr und dem Staate geleiſtet — (**)

(*) Pues ſi esto ha de ſer, primero
Tomad, Conde, aqueſta llave,
Que ſi ha de ſer inſtrumento
De vueſtra vida, quiza
Tan otra, quitando el velo,
Serè, que no pueda entonces
Hacer lo que ahora puedo,
Y como a daros la vida
Me empeñè, por lo que os debo,
Por ſi no puedo deſpues,
De eſta fuerte me prevengo.

(**) Morirè yo conſolado,
Aunque ſi por privilegio

Die Königinn. An dieſe habe ich mich ſchon ſelbſt erinnert. Aber Ihr Verbrechen, Graf, iſt größer als Ihre Dienſte.

Eſſex. Und ich habe mir nichts von der Huld meiner Königinn zu verſprechen?

Die Königinn. Nichts.

Eſſex. Wenn die Königinn ſo ſtreng iſt, ſo rufe ich die Dame an, der ich das Leben gerettet. Dieſe wird doch wohl gütiger mit mir verfahren?

Die Königinn. Dieſe hat ſchon mehr gethan, als ſie ſollte: ſie hat Ihnen den Weg geöfnet, der Gerechtigkeit zu entfliehen.

Eſſex. Und mehr habe ich um Sie nicht verdient, um Sie, die mir Ihr Leben ſchuldig iſt?

Die Königinn. Sie haben ſchon gehört, daß ich dieſe Dame nicht bin. Aber geſetzt ich wäre es: gebe ich Ihnen nicht eben ſo viel wieder, als ich von Ihnen empfangen habe?

Eſſex. Wo das? Dadurch doch wohl nicht, daß Sie mir den Schlüſſel gegeben?

Die Königinn. Dadurch allerdings.

Eſſex. Der Weg, den mir dieſer Schlüſſel eröfnen kann, iſt weniger der Weg zum Leben, als zur Schande. Was meine Freyheit bewirken ſoll, muß nicht meiner Furchtſamkeit zu dienen ſcheinen. Und doch glaubt die Königinn, mich mit dieſem Schlüſſel, für die Reiche, die ich ihr erfochten, für das Blut, das ich um ſie vergoſſen, für das Leben, das ich ihr erhalten, mich mit dieſem elenden Schlüſſel für alles das abzulohnen? (*) Ich will mein Leben einem anſtändigern

En viendo la cara al Rey
Queda perdonado el reo;
Yo de eſte indulto, Señora,
Vida por ley me prometo;
Eſto es en comun, que es
Lo que a todos da el derecho;
Pero ſi en particular
Merecer el perdon quiero,
Oid, vereis, que me ayuda
Major indulto en mis hechos,
Mis hazañas —— ——

(*) Luego eſta, que aſſi camino
Abrirà a mi vida, abriendo,
Tambien lo abrirà a mi infamia;

Mittel zu danken haben, oder ſterben. (indem er nach dem Fenſter geht)

Die Königinn. Wo gehen Sie hin?

Eſſex. Nichtswürdiges Werkzeug meines Lebens, und meiner Entehrung! Wenn bey dir alle meine Hoffnung beruhet, ſo empfange die Fluth, in ihrem tiefſten Abgrunde, alle meine Hoffnung! (Er eröfnet das Fenſter, und wirft den Schlüſſel durch das Gitter in den Kanal) Durch die Flucht, wäre mein Leben viel zu theuer erkauft. (*)

Die Königinn. Was haben Sie gethan, Graf? — Sie haben ſehr übel gethan.

Eſſex. Wann ich ſterbe: ſo darf ich wenigſtens laut ſagen, daß ich eine undankbare Königinn hinterlaſſe. — Will ſie aber dieſen Vorwurf nicht: ſo denke ſie auf ein anderes Mittel, mich zu retten. Dieſes unanſtändigere habe ich ihr genommen. Ich berufe mich nochmals auf meine Dienſte: es ſteht bey ihr ſie zu belohnen, oder mit dem Andenken derſelben ihren Undank zu verewigen.

Die Königinn. Ich muß das letztere Gefahr laufen. — Denn wahrlich, mehr konnte ich, ohne Nachtheil meiner Würde, für Sie nicht thun.

Eſſex. So muß ich dann ſterben?

Luego eſta, que inſtrumento
De mi libertad, tambien
Lo havrà de ſer de mi miedo.
Eſta, que ſolo me ſirve
De huir, es el deſempeño
De Reinos, que os he ganado,
De ſervicios, que os he hecho,
Y en fin, de eſſa vida, de eſſa,
Que teneis oy por mi esfuerzo?
En eſta ſe cifra tanto? ——

(*) Vil inſtrumento
De mi vida, y de mi infamia,
Por eſta rexa cayendo
Del parque, que bate el rio,
Entre ſus cryſtales quiero,
Si ſois mi eſperanza, hundiros,
Caed al humedo centro,
Donde el Tamaſis ſepulte
Mi eſperanza, y mi remedio.

Die Königinn. Ohnfehlbar. Die Frau wollte Sie retten; die Königinn muß dem Rechte seinen Lauf lassen. Morgen müssen Sie sterben; und es ist schon morgen. Sie haben mein ganzes Mitleid; die Wehmuth bricht mir das Herz; aber es ist nun einmal das Schicksal der Könige, daß sie viel weniger nach ihren Empfindungen handeln können, als andere. — Graf, ich empfehle Sie der Vorsicht! —

Acht und sechzigstes Stück.

Den 25sten December, 1767.

Noch einiger Wortwechsel zum Abschiede, noch einige Ausrufungen in der Stille: und beide, der Graf und die Königinn, gehen ab; jedes von einer besondern Seite. Im Herausgehen, muß man sich einbilden, hat Essex Cosmen den Brief gegeben, den er an die Blanca geschrieben. Denn den Augenblick darauf kömmt dieser damit herein, und sagt, daß man seinen Herrn zum Tode führe; sobald es damit vorbey sey, wolle er den Brief, so wie er es versprochen, übergeben. Indem er ihn aber ansieht, erwacht seine Neugierde. „Was mag dieser Brief „wohl enthalten? Eine Eheverschreibung? die käme ein wenig „zu spät. Die Abschrift von seinem Urtheile? die wird er doch „nicht der schicken, die es zur Wittwe macht. Sein Testament? „auch wohl nicht. Nun was denn?" Er wird immer begieriger; zugleich fällt ihm ein, wie es ihm schon einmal fast das Leben gekostet hätte, daß er nicht gewußt, was in dem Briefe seines Herrn stünde. „Wäre ich nicht, sagt er, bey einem „Haare zum Vertrauten darüber geworden? Hohl der Geyer „die Vertrautschaft! Nein, das muß mir nicht wieder begeg„nen!" Kurz, Cosme beschließt, den Brief zu erbrechen; und erbricht ihn. Natürlich, daß ihn der Inhalt äußerst betroffen macht; er glaubt, ein Papier, das so wichtige und gefährliche Dinge enthalte, nicht geschwind genug los werden zu können; er zittert über den bloßen Gedanken, daß man es in seinen Händen finden könne, ehe er es freywillig abgeliefert; und eilet, es geraden Weges der Königinn zu bringen.

Eben kömmt die Königinn mit dem Kanzler heraus. Cosme will sie den Kanzler nur erst abfertigen lassen; und tritt bey Seite. Die Königinn ertheilt dem Kanzler den letzten Befehl

zur Hinrichtung des Grafen; ſie ſoll ſogleich, und ganz in der Stille vollzogen werden; das Volk ſoll nichts davon erfahren, bis der geköpfte Leichnam ihm mit ſtummer Zunge Treue und Gehorſam zurufe. (*) Den Kopf ſoll der Kanzler in den Saal bringen, und, nebſt dem blutigen Beile, unter einen Teppich legen laſſen; hierauf die Großen des Reichs verſammeln, um ihnen mit eins Verbrechen und Strafe zu zeigen, zugleich ſie an dieſem Beyſpiele ihrer Pflicht zu erinnern, und ihnen einzuſchärfen, daß ihre Königinn eben ſo ſtrenge zu ſeyn wiſſe, als ſie gnädig ſeyn zu können wünſche: und das alles, wie ſie der Dichter ſagen läßt, nach Gebrauch und Sitte des Landes. (**)

Der Kanzler geht mit dieſen Befehlen ab, und Coſme tritt die Königinn an. „Dieſen Brief, ſagt er, „hat mir mein „Herr gegeben, ihn nach ſeinem Tode der Blanca einzuhändi„gen. Ich habe ihn aufgemacht, ich weiß ſelbſt nicht warum; „und da ich Dinge darinn finde, die Ihro Majeſtät wiſſen „müſſen, und die dem Grafen vielleicht noch zu Statten kom„men können: ſo bringe ich ihn Ihro Majeſtät, und nicht der „Blanca.“ Die Königinn nimt den Brief, und lieſet: „Blanca, ich nahe mich meinem letzten Augenblicke; man will

(*) Haſta que el tronco cadaver
Le ſirva de muda lengua.

(**) Y aſſi al ſalon de palacio
Hareis que llamados vengan
Los Grandes y los Milordes,
Y para que alli le vean,
Debaxo de una cortina
Hareis poner la cabeza
Con el ſangriento cuchillo,
Que amenaza junto a ella,
Por ſymbolo de juſticia,
Coſtumbre de Inglaterra:
Y en eſtando todos juntos,
Monſtrandome juſticiera,
Exhortandolos primero
Con amor a la obediencia,
Les moſtrarè luego al Conde,
Para que todos atiendan,
Que en mi ay rigor que los rinda,
Si ay piedad que los atreva.

„mir nicht vergönnen, mit dir zu ſprechen: empfange alſo meine „Ermahnung ſchriftlich. Aber vors erſte lerne mich kennen; ich „bin nie der Verräther geweſen, der ich dir vielleicht geſchienen; „ich verſprach, dir in der bewußten Sache behülflich zu ſeyn, „blos um der Königinn deſto nachdrücklicher zu dienen, und „den Roberto, nebſt ſeinen Anhängern, nach London zu locken. „Urtheile, wie groß meine Liebe iſt, da ich dem ohngeachtet „eher ſelbſt ſterben, als dein Leben in Gefahr ſetzen will. Und „nun die Ermahnung: ſtehe von dem Vorhaben ab, zu wel„chem dich Roberto anreitzet; du haſt mich nun nicht mehr; „und es möchte ſich nicht alle Tage einer finden, der dich „ſo ſehr liebte, daß er den Tod des Verräthers für dich „ſterben wollte.“ (*) —

Menſch! ruft die beſtürzte Königinn, was haſt du mir da gebracht? Nun? ſagt Coſme, bin ich noch ein Vertrauter? — „Eile, fliehe, deinen Herrn zu retten! Sage dem Kanzler,

(*) Blanca en el ultimo trance,
Porque hablarte no me dexan,
He de eſcribirte un conſejo,
Y tambien una advertencia;
La advertencia es, que yo nunca
Fui traidor, que la promeſſa
De ayudar en lo que ſabes,
Fue por ſervir a la Reina,
Cogiendo a Roberto en Londres,
Y a los que ſeguirle intentan;
Para aqueſto fue la carta:
Eſto he querido que ſepas,
Porque adviertas el prodigio
De mi amor, que aſſi ſe dexa
Morir, por guardar tu vida.
Eſte ha ſido la advertencia:
(Valgame dios!) el conſejo
Es, que deſiſtas la empreſſa
A que Roberto te incita.
Mira que ſin mi te quedas,
Y no ha de haver cada dia
Quien por mucho que te quiera,
Por conſervarte la vida
Por traidor la ſuya pierda. ——

einzuhalten! — Holla, Wache! bringt ihn augenblicklich vor mich, — den Grafen, — geſchwind!" — Und eben wird er gebracht: ſein Leichnam nehmlich. So groß die Freude war, welche die Königinn auf einmal überſtrömte, ihren Grafen unſchuldig zu wiſſen: ſo groß ſind nunmehr Schmerz und Wuth, ihn hingerichtet zu ſehen. Sie verflucht die Eilfertigkeit, mit der man ihren Befehl vollzogen: und Blanca mag zittern! —

So ſchließt ſich dieſes Stück, bey welchem ich meine Leſer vielleicht zu lange aufgehalten habe. Vielleicht auch nicht. Wir ſind mit den dramatiſchen Werken der Spanier ſo wenig bekannt; ich wüßte kein einziges, welches man uns überſetzt, oder auch nur Auszugsweiſe mitgetheilet hätte. Denn die Virginia des Auguſtino de Montiano y Luyando iſt zwar ſpaniſch geſchrieben; aber kein ſpaniſches Stück: ein bloßer Verſuch in der correcten Manier der Franzoſen, regelmäßig aber froſtig. Ich bekenne ſehr gern, daß ich bey weiten ſo vortheilhaft nicht mehr davon denke, als ich wohl ehedem muß gedacht haben. (*) Wenn das zweyte Stück des nehmlichen Verfaſſers nicht beſſer gerathen iſt; wenn die neueren Dichter der Nation, welche eben dieſen Weg betreten wollen, ihn nicht glücklicher betreten haben: ſo mögen ſie mir es nicht übel nehmen, wenn ich noch immer lieber nach ihrem alten Lope und Calderon greife, als nach ihnen.

Die echten ſpaniſchen Stücke ſind vollkommen nach der Art dieſes Eſſex. In allen einerley Fehler, und einerley Schönheiten: mehr oder weniger; das verſteht ſich. Die Fehler ſpringen in die Augen: aber nach den Schönheiten dürfte man mich fragen. — Eine ganz eigne Fabel; eine ſehr ſinnreiche Verwicklung; ſehr viele, und ſonderbare, und immer neue Theaterſtreiche; die ausgeſparteſten Situationen; meiſtens ſehr wohl angelegte und bis ans Ende erhaltene Charaktere; nicht ſelten viel Würde und Stärke im Ausdrucke. —

Das ſind allerdings Schönheiten: ich ſage nicht, daß es die höchſten ſind; ich leugne nicht, daß ſie zum Theil ſehr leicht bis in das Romanenhafte, Abentheuerliche, Unnatürliche, können getrieben werden, daß ſie bey den Spaniern von dieſer Ueber-

(*) Theatraliſche Bibliothek, erſtes Stück, S. 117. [Band IV, S. 173.]

treibung selten frey sind. Aber man nehme den meisten französischen Stücken ihre mechanische Regelmäßigkeit: und sage mir, ob ihnen andere, als Schönheiten solcher Art, übrig bleiben? Was haben sie sonst noch viel Gutes, als Verwicklung, und Theaterstreiche und Situationen?

Anständigkeit: wird man sagen. — Nun ja; Anständigkeit. Alle ihre Verwicklungen sind anständiger, und einförmiger; alle ihre Theaterstreiche anständiger, und abgedroschner; alle ihre Situationen anständiger, und gezwungner. Das kömmt von der Anständigkeit!

Aber Cosme, dieser spanische Hanswurst; diese ungeheure Verbindung der pöbelhaftesten Possen mit dem feyerlichsten Ernste; diese Vermischung des Komischen und Tragischen, durch die das spanische Theater so berüchtiget ist? Ich bin weit entfernt, diese zu vertheidigen. Wenn sie zwar blos mit der Anständigkeit stritte, — man versteht schon, welche Anständigkeit ich meine; — wenn sie weiter keinen Fehler hätte, als daß sie die Ehrfurcht beleidigte, welche die Großen verlangen, daß sie der Lebensart, der Etiquette, dem Ceremoniel, und allen den Gauckeleyen zuwiderlief, durch die man den größern Theil der Menschen bereden will, daß es einen kleinern gäbe, der von weit besserm Stoffe sey, als er: so würde mir die unsinnigste Abwechslung von Niedrig auf Groß, von Alberwitz auf Ernst, von Schwarz auf Weiß, willkommner seyn, als die kalte Einförmigkeit, durch die mich der gute Ton, die feine Welt, die Hofmanier, und wie dergleichen Armseligkeiten mehr heissen, unfehlbar einschläfert. Doch es kommen ganz andere Dinge hier in Betrachtung.

Neun und sechzigstes Stück.

Den 29sten December, 1767.

Lope de Vega, ob er schon als der Schöpfer des spanischen Theaters betrachtet wird, war es indeß nicht, der jenen Zwitterton einführte. Das Volk war bereits so daran gewöhnt, daß er ihn wider Willen mit anstimmen mußte. In seinem Lehrgedichte, über die Kunst, neue Komödien zu machen, dessen ich oben schon gedacht, jammert er genug darüber. Da er sahe, daß es nicht möglich sey, nach den Regeln und Mustern der

Alten für ſeine Zeitgenoſſen mit Beyfall zu arbeiten: ſo ſuchte er der Regelloſigkeit wenigſtens Grenzen zu ſetzen; das war die Abſicht dieſes Gedichts. Er dachte, ſo wild und barbariſch auch der Geſchmack der Nation ſey, ſo müſſe er doch ſeine Grundſätze haben; und es ſey beſſer, auch nur nach dieſen mit einer beſtändigen Gleichförmigkeit zu handeln, als nach gar keinen. Stücke, welche die klaſſiſchen Regeln nicht beobachten, können doch noch immer Regeln beobachten, und müſſen dergleichen beobachten, wenn ſie gefallen wollen. Dieſe alſo, aus dem bloßen Nationalgeſchmacke hergenommen, wollte er feſtſetzen; und ſo ward die Verbindung des Ernſthaften und Lächerlichen die erſte.

„Auch Könige, ſagt er, könnet ihr in euern Komödien auf„treten laſſen. Ich höre zwar, daß unſer weiſer Monarch „(Philipp der zweyte) dieſes nicht gebilliget; es ſey nun, weil „er einſahe, daß es wider die Regeln laufe, oder weil er es „der Würde eines Königes zuwider glaubte, ſo mit unter den „Pöbel gemengt zu werden. Ich gebe auch gern zu, daß dieſes „wieder zur älteſten Komödie zurückkehren heißt, die ſelbſt Göt„ter einführte; wie unter andern in dem Amphitruo des Plau„tus zu ſehen: und ich weiß gar wohl, daß Plutarch, wenn „er von Menandern redet, die älteſte Komödie nicht ſehr lobt. „Es fällt mir alſo freylich ſchwer, unſere Mode zu billigen. „Aber da wir uns nun einmal in Spanien ſo weit von der „Kunſt entfernen: ſo müſſen die Gelehrten ſchon auch hierüber „ſchweigen. Es iſt wahr, das Komiſche mit dem Tragiſchen „vermiſchet, Seneca mit dem Terenz zuſammengeſchmolzen, giebt „kein geringeres Ungeheuer, als der Minotaurus der Paſiphae „war. Doch dieſe Abwechſelung gefällt nun einmal; man will „nun einmal keine andere Stücke ſehen, als die halb ernſthaft „und halb luſtig ſind; die Natur ſelbſt lehrt uns dieſe Man„nigfaltigkeit, von der ſie einen Theil ihrer Schönheit entlehnet.“ (*)

(*) Eligeſe el ſujeto, y no ſe mire,
(Perdonen los preceptos) ſi es de Reyes,
Aunque por eſto entiendo, que el prudente,
Filipo Rey de Eſpaña, y Señor nueſtro,
En viendo un Rey en ellos ſe enfadava,

Die letzten Worte sind es, weswegen ich diese Stelle anführe. Ist es wahr, daß uns die Natur selbst in dieser Vermengung des Gemeinen und Erhabnen, des Possirlichen und Ernsthaften, des Lustigen und Traurigen, zum Muster dienet? Es scheinet so. Aber wenn es wahr ist, so hat Lope mehr gethan, als er sich vornahm; er hat nicht blos die Fehler seiner Bühne beschöniget; er hat eigentlich erwiesen, daß wenigstens dieser Fehler keiner ist; denn nichts kann ein Fehler seyn, was eine Nachahmung der Natur ist.

„Man tadelt, sagt einer von unsern neuesten Scribenten, „an „Shakespear, — demjenigen unter allen Dichtern seit Homer, der die „Menschen, vom Könige bis zum Bettler, und von Julius Cäsar bis „zu Jak Fallstaff, am besten gekannt, und mit einer Art von unbe„greiflicher Intuition durch und durch gesehen hat, — daß seine „Stücke keinen, oder doch nur einen sehr fehlerhaften unregelmäßigen „und schlecht ausgesonnenen Plan haben; daß komisches und tragisches „darinn auf die seltsamste Art durch einander geworfen ist, und oft „eben dieselbe Person, die uns durch die rührende Sprache der Na„tur, Thränen in die Augen gelockt hat, in wenigen Augenblicken „darauf uns durch irgend einen seltsamen Einfall oder barokischen

O fuesse el ver, que al arte contradize,
O que la autoridad real no deve
Andar fingida entre la humilde plebe,
Este es bolver à la Comedia antigua,
Donde vemos, que Plauto puso Dioses,
Como en su Anfitrion lo muestra Jupiter.
Sabe Dios, que me pesa de aprovarlo,
Porque Plutarco hablando de Menandro,
No siente bien de la Comedia antigua,
Mas pues del arte vamos tan remotos,
Y en España le hazemos mil agravios,
Cierren los Doctos esta vez los labios.
Lo Tragico, y lo Comico mezclado,
Y Terencio con Seneca, aunque sea,
Como otro Minotauro de Pasife,
Haran grave una parte, otra ridicula,
Que aquesta variedad deleyta mucho,
Buen exemplo nos da naturaleza,
Que por tal variedad tiene belleza.

„Ausdruck ihrer Empfindungen, wo nicht zu lachen macht, doch der„gestalt abkühlt, daß es ihm hernach sehr schwer wird, uns wieder „in die Fassung zu setzen, worinn er uns haben möchte. — Man ta„delt das, und denkt nicht daran, daß seine Stücke eben darinn na„türliche Abbildungen des menschlichen Lebens sind."

„Das Leben der meisten Menschen, und (wenn wir es sagen dür„fen) der Lebenslauf der großen Staatskörper selbst, in so fern wir „sie als eben so viel moralische Wesen betrachten, gleicht den Haupt„und Staats-Actionen im alten gothischen Geschmacke in so vielen „Punkten, daß man beynahe auf die Gedanken kommen möchte, die „Erfinder dieser letztern wären klüger gewesen, als man gemeiniglich „denkt, und hätten, wofern sie nicht gar die heimliche Absicht gehabt, „das menschliche Leben lächerlich zu machen, wenigstens die Natur „eben so getreu nachahmen wollen, als die Griechen sich angelegen „seyn liessen, sie zu verschönern. Um itzt nichts von der zufälligen „Aehnlichkeit zu sagen, daß in diesen Stücken, so wie im Leben, die „wichtigsten Rollen sehr oft gerade durch die schlechtesten Acteurs ge„spielt werden, — was kann ähnlicher seyn, als es beide Arten der „Haupt- und Staats-Actionen einander in der Anlage, in der Ab„theilung und Disposition der Scenen, im Knoten und in der Ent„wicklung zu seyn pflegen. Wie selten fragen die Urheber der einen „und der andern sich selbst, warum sie dieses oder jenes gerade so und „nicht anders gemacht haben? Wie oft überraschen sie uns durch Be„gebenheiten, zu denen wir nicht im mindesten vorbereitet waren? „Wie oft sehen wir Personen kommen und wieder abtreten, ohne daß „sich begreifen läßt, warum sie kamen, oder warum sie wieder ver„schwinden? Wie viel wird in beiden dem Zufall überlassen? Wie „oft sehen wir die größesten Wirkungen durch die armseligsten Ursachen „hervorgebracht? Wie oft das Ernsthafte und Wichtige mit einer „leichtsinnigen Art, und das Nichtsbedeutende mit lächerlicher Gravi„tät behandelt? Und wenn in beiden endlich alles so kläglich verwor„ren und durch einander geschlungen ist, daß man an der Möglichkeit „der Entwicklung zu verzweifeln anfängt: wie glücklich sehen wir durch „irgend einen unter Blitz und Donner aus papiernen Wolken herab„springenden Gott, oder durch einen frischen Degenhieb, den Knoten „auf einmal zwar nicht aufgelöset, aber doch aufgeschnitten, welches „in so fern auf eines hinauslauft, daß auf die eine oder die andere

„Art das Stück ein Ende hat, und die Zuschauer klatschen oder zischen „können, wie sie wollen oder — dürfen. Uebrigens weiß man, was „für eine wichtige Person in den komischen Tragödien, wovon wir „reden, der edle Hanswurst vorstellt, der sich, vermuthlich zum ewigen „Denkmal des Geschmacks unserer Voreltern, auf dem Theater der „Hauptstadt des deutschen Reiches erhalten zu wollen scheinet. Wollte „Gott, daß er seine Person allein auf dem Theater vorstellte! Aber „wie viel große Aufzüge auf dem Schauplatze der Welt hat man „nicht in allen Zeiten mit Hanswurst, — oder, welches noch ein we„nig ärger ist, durch Hanswurst, — aufführen gesehen? Wie oft ha„ben die größesten Männer, dazu gebohren, die schützenden Genii „eines Throns, die Wohlthäter ganzer Völker und Zeitalter zu seyn, „alle ihre Weisheit und Tapferkeit durch einen kleinen schnakischen „Streich von Hanswurst, oder solchen Leuten vereitelt sehen müssen, „welche, ohne eben sein Wamms und seine gelben Hosen zu tragen, „doch gewiß seinen ganzen Charakter an sich trugen? Wie oft entsteht „in beiden Arten der Tragi-Komödien die Verwicklung selbst lediglich „daher, daß Hanswurst durch irgend ein dummes und schelmisches „Stückchen von seiner Arbeit den gescheidten Leuten, eh sie sichs ver„sehen können, ihr Spiel verderbt?“ —

Wenn in dieser Vergleichung des großen und kleinen, des ursprünglichen und nachgebildeten, heroischen Possenspiels — (die ich mit Vergnügen aus einem Werke abgeschrieben, welches unstreitig unter die vortrefflichsten unsers Jahrhunderts gehört, aber für das deutsche Publicum noch viel zu früh geschrieben zu seyn scheinet. In Frankreich und England würde es das äusserste Aufsehen gemacht haben; der Name seines Verfassers würde auf aller Zungen seyn. Aber bey uns? Wir haben es, und damit gut. Unsere Großen lernen vors erste an den * * * kauen; und freylich ist der Saft aus einem französischen Roman lieblicher und verdaulicher. Wenn ihr Gebiß schärfer und ihr Magen stärker geworden, wenn sie indeß Deutsch gelernt haben, so kommen sie auch wohl einmal über den — Agathon. (*) Dieses ist das Werk von welchem ich rede, von welchem ich es lieber nicht an dem schicklichsten Orte, lieber hier als gar nicht,

(*) Zweyter Theil S. 192.

ſagen will, wie ſehr ich es bewundere: da ich mit der äußerſten Befremdung wahrnehme, welches tiefe Stillſchweigen unſere Kunſtrichter darüber beobachten, oder in welchem kalten und gleichgültigen Tone ſie davon ſprechen. Es iſt der erſte und einzige Roman für den denkenden Kopf, von klaſſiſchem Geſchmacke. Roman? Wir wollen ihm dieſen Titel nur geben, vielleicht, daß es einige Leſer mehr dadurch bekömmt. Die wenigen, die es darüber verlieren möchte, an denen iſt ohnedem nichts gelegen.)

Siebzigſtes Stück.

Den 1ſten Januar, 1768.

Wenn in dieſer Vergleichung, ſage ich, die ſatyriſche Laune nicht zu ſehr vorſtäche: ſo würde man ſie für die beſte Schutzſchrift des komiſch tragiſchen, oder tragiſch komiſchen Drama, (Miſchſpiel habe ich es einmal auf irgend einem Titel genannt gefunden) für die geſtiſſendlichſte Ausführung des Gedankens beym Lope halten dürfen. Aber zugleich würde ſie auch die Widerlegung deſſelben ſeyn. Denn ſie würde zeigen, daß eben das Beyſpiel der Natur, welches die Verbindung des feyerlichen Ernſtes mit der poſſenhaften Luſtigkeit rechtfertigen ſoll, eben ſo gut jedes dramatiſche Ungeheuer, das weder Plan, noch Verbindung, noch Menſchenverſtand hat, rechtfertigen könne. Die Nachahmung der Natur müßte folglich entweder gar kein Grundſatz der Kunſt ſeyn; oder, wenn ſie es doch bliebe, würde durch ihn ſelbſt die Kunſt, Kunſt zu ſeyn aufhören; wenigſtens keine höhere Kunſt ſeyn, als etwa die Kunſt, die bunten Adern des Marmors in Gyps nachzuahmen; ihr Zug und Lauf mag gerathen, wie er will, der ſeltſamſte kann ſo ſeltſam nicht ſeyn, daß er nicht natürlich ſcheinen könnte; blos und allein der ſcheinet es nicht, bey welchem ſich zu viel Symmetrie, zu viel Ebenmaaß und Verhältniß, zu viel von dem zeiget, was in jeder andern Kunſt die Kunſt ausmacht; der künſtlichſte in dieſem Verſtande iſt hier der ſchlechteſte, und der wildeſte der beſte.

Als Kriticus dürfte unſer Verfaſſer ganz anders ſprechen. Was er hier ſo ſinnreich aufſtützen zu wollen ſcheinet, würde er ohne Zweifel als eine Mißgeburth des barbariſchen Geſchmacks

verdammen, wenigstens als die ersten Versuche der unter ungeschlachteten Völkern wieder auflebenden Kunst vorstellen, an deren Form irgend ein Zusammenfluß gewisser äußerlichen Ursachen, oder das Ohngefehr, den meisten, Vernunft und Ueberlegung aber den wenigsten, auch wohl ganz und gar keinen Antheil hatte. Er würde schwerlich sagen, daß die ersten Erfinder des Mischspiels (da das Wort einmal da ist, warum soll ich es nicht brauchen?) „die Natur eben so getreu nachahmen wollen, als die Griechen sich angelegen seyn lassen, „sie zu verschönern."

Die Worte getreu und verschönert, von der Nachahmung und der Natur, als dem Gegenstande der Nachahmung, gebraucht, sind vielen Mißdeutungen unterworfen. Es giebt Leute, die von keiner Natur wissen wollen, welche man zu getreu nachahmen könne; selbst was uns in der Natur mißfalle, gefalle in der getreuen Nachahmung, vermöge der Nachahmung. Es giebt andere, welche die Verschönerung der Natur für eine Grille halten; eine Natur, die schöner seyn wolle, als die Natur, sey eben darum nicht Natur. Beide erklären sich für Verehrer der einzigen Natur, so wie sie ist: jene finden in ihr nichts zu vermeiden; diese nichts hinzuzusetzen. Jenen also müßte nothwendig das gothische Mischspiel gefallen; so wie diese Mühe haben würden, an den Meisterstücken der Alten Geschmack zu finden.

Wann dieses nun aber nicht erfolgte? Wann jene, so große Bewunderer sie auch von der gemeinsten und alltäglichsten Natur sind, sich dennoch wider die Vermischung des Possenhaften und Interessanten erklärten? Wann diese, so ungeheuer sie auch alles finden, was besser und schöner seyn will, als die Natur, dennoch das ganze griechische Theater, ohne den geringsten Anstoß von dieser Seite, durchwandelten? Wie wollten wir diesen Widerspruch erklären?

Wir würden nothwendig zurückkommen, und das, was wir von beiden Gattungen erst behauptet, widerrufen müssen. Aber wie müßten wir widerrufen, ohne uns in neue Schwierigkeiten zu verwickeln? Die Vergleichung einer solchen Haupt- und Staats-Action, über deren Güte wir streiten, mit dem mensch-

lichen Leben, mit dem gemeinen Laufe der Welt, iſt doch ſo richtig!

Ich will einige Gedanken herwerfen, die, wenn ſie nicht gründlich genug ſind, doch gründlichere veranlaſſen können. — Der Hauptgedanke iſt dieſer: es iſt wahr, und auch nicht wahr, daß die komiſche Tragödie, gothiſcher Erfindung, die Natur getreu nachahmet; ſie ahmet ſie nur in einer Helfte getreu nach, und vernachläßiget die andere Helfte gänzlich; ſie ahmet die Natur der Erſcheinungen nach, ohne im geringſten auf die Natur unſerer Empfindungen und Seelenkräfte dabey zu achten.

In der Natur iſt alles mit allem verbunden; alles durchkreuzt ſich, alles wechſelt mit allem, alles verändert ſich eines in das andere. Aber nach dieſer unendlichen Mannichfaltigkeit iſt ſie nur ein Schauſpiel für einen unendlichen Geiſt. Um endliche Geiſter an dem Genuſſe deſſelben Antheil nehmen zu laſſen, mußten dieſe das Vermögen erhalten, ihr Schranken zu geben, die ſie nicht hat; das Vermögen abzuſondern, und ihre Aufmerkſamkeit nach Gutdünken lenken zu können.

Dieſes Vermögen üben wir in allen Augenblicken des Lebens; ohne daſſelbe würde es für uns gar kein Leben geben; wir würden vor allzu verſchiedenen Empfindungen nichts empfinden; wir würden ein beſtändiger Raub des gegenwärtigen Eindruckes ſeyn; wir würden träumen, ohne zu wiſſen, was wir träumten.

Die Beſtimmung der Kunſt iſt, uns in dem Reiche des Schönen dieſer Abſonderung zu überheben, uns die Fixirung unſerer Aufmerkſamkeit zu erleichtern. Alles, was wir in der Natur von einem Gegenſtande, oder einer Verbindung verſchiedener Gegenſtände, es ſey der Zeit oder dem Raume nach, in unſern Gedanken abſondern, oder abſondern zu können wünſchen, ſondert ſie wirklich ab, und gewährt uns dieſen Gegenſtand, oder dieſe Verbindung verſchiedener Gegenſtände, ſo lauter und bündig, als es nur immer die Empfindung, die ſie erregen ſollen, verſtattet.

Wenn wir Zeugen von einer wichtigen und rührenden Begebenheit ſind, und eine andere von nichtigem Belange läuft

queer ein: so suchen wir der Zerstreuung, die diese uns drohet, möglichst auszuweichen. Wir abstrahiren von ihr; und es muß uns nothwendig eckeln, in der Kunst das wieder zu finden, was wir aus der Natur wegwünschten.

Nur wenn eben dieselbe Begebenheit in ihrem Fortgange alle Schattirungen des Interesse annimt, und eine nicht blos auf die andere folgt, sondern so nothwendig aus der andern entspringt; wenn der Ernst das Lachen, die Traurigkeit die Freude, oder umgekehrt, so unmittelbar erzeugt, daß uns die Abstraction des einen oder des andern unmöglich fällt: nur alsdenn verlangen wir sie auch in der Kunst nicht, und die Kunst weiß aus dieser Unmöglichkeit selbst Vortheil zu ziehen. ——

Aber genug hiervon: man sieht schon, wo ich hinaus will. ——

Den fünf und vierzigsten Abend (Freytags, den 12ten Julius,) wurden die Brüder des Hrn. Romanus, und das Orakel vom Saint-Foix gespielt.

Das erstere Stück kann für ein deutsches Original gelten, ob es schon, größten Theils, aus den Brüdern des Terenz genommen ist. Man hat gesagt, daß auch Moliere, aus dieser Quelle geschöpft habe; und zwar seine Männerschule. Der Herr von Voltaire macht seine Anmerkungen über dieses Vorgeben: und ich führe Anmerkungen von dem Herrn von Voltaire so gern an! Aus seinen geringsten ist noch immer etwas zu lernen: wenn schon nicht allezeit das, was er darinn sagt: wenigstens das, was er hätte sagen sollen. Primus sapientiæ gradus est, falsa intelligere; (wo dieses Sprüchelchen steht, will mir nicht gleich beyfallen) und ich wüßte keinen Schriftsteller in der Welt, an dem man es so gut versuchen könnte, ob man auf dieser ersten Stuffe der Weisheit stehe, als an dem Herrn von Voltaire: aber daher auch keinen, der uns die zweyte zu ersteigen, weniger behülflich seyn könnte; secundus, vera cognoscere. Ein kritischer Schriftsteller, dünkt mich, richtet seine Methode auch am besten nach diesem Sprüchelchen ein. Er suche sich nur erst jemanden, mit dem er streiten kann: so kömmt er nach und nach in die Materie, und das übrige findet sich. Hierzu habe ich mir in diesem Werke, ich bekenne es aufrichtig, nun einmal die französischen Scribenten vornehmlich erwählet,

und unter dieſen beſonders den Hrn. von Voltaire. Alſo auch itzt, nach einer kleinen Verbeugung, nur darauf zu! Wem dieſe Methode aber etwann mehr muthwillig als gründlich ſcheinen wollte: der ſoll wiſſen, daß ſelbſt der gründliche Ariſtoteles ſich ihrer faſt immer bedient hat. Solet Ariſtoteles, ſagt einer von ſeinen Auslegern, der mir eben zur Hand liegt, quærere pugnam in ſuis libris. Atque hoc facit non temere, & caſu, ſed certa ratione atque conſilio: nam labefactatis aliorum opinionibus, u. ſ. w. O des Pedanten! würde der Herr von Voltaire rufen. — Ich bin es blos aus Mißtrauen in mich ſelbſt.

„Die Brüder des Terenz, ſagt der Herr von Voltaire, kön„nen höchſtens die Idee zu der Männerſchule gegeben haben. „In den Brüdern ſind zwey Alte von verſchiedner Gemüthsart, „die ihre Söhne ganz verſchieden erziehen; eben ſo ſind in der „Männerſchule zwey Vormünder, ein ſehr ſtrenger und ein ſehr „nachſehender: das iſt die ganze Aehnlichkeit. In den Brü„dern iſt faſt ganz und gar keine Intrigue: die Intrigue in „der Männerſchule hingegen iſt fein, und unterhaltend und „komiſch. Eine von den Frauenzimmern des Terenz, welche „eigentlich die intereſſanteſte Rolle ſpielen müßte, erſcheinet blos „auf dem Theater, um nieder zu kommen. Die Iſabelle des „Moliere iſt faſt immer auf der Scene, und zeigt ſich immer „witzig und reitzend, und verbindet ſogar die Streiche, die ſie „ihrem Vormunde ſpielt, noch mit Anſtand. Die Entwicklung „in den Brüdern iſt ganz unwahrſcheinlich; es iſt wider die „Natur, daß ein Alter, der ſechzig Jahre ärgerlich und ſtreng „und geitzig geweſen, auf einmal luſtig und höflich und frey„gebig werden ſollte. Die Entwicklung in der Männerſchule „aber, iſt die beſte von allen Entwicklungen des Moliere; wahr„ſcheinlich, natürlich, aus der Intrigue ſelbſt hergenommen, und „was ohnſtreitig nicht das ſchlechteſte daran iſt, äußerſt komiſch.“

Ein und ſiebzigſtes Stück.

Den 5ten Januar, 1768.

Es ſcheinet nicht, daß der Herr von Voltaire, ſeit dem er aus *der Klaſſe* bey den Jeſuiten gekommen, den Terenz viel wieder

gelesen habe. Er spricht ganz so davon, als von einem alten Traume; es schwebt ihm nur noch so was davon im Gedächtnisse; und das schreibt er auf gut Glück so hin, unbekümmert, ob es gehauen oder gestochen ist. Ich will ihm nicht aufmutzen, was er von der Pamphila des Stücks sagt, „daß sie blos auf dem Theater erscheine, um nieder zu kommen." Sie erscheinet gar nicht auf dem Theater; sie kömmt nicht auf dem Theater nieder; man vernimt blos ihre Stimme aus dem Hause; und warum sie eigentlich die interessanteste Rolle spielen müßte, das läßt sich auch gar nicht absehen. Den Griechen und Römern war nicht alles interessant, was es den Franzosen ist. Ein gutes Mädchen, das mit ihrem Liebhaber zu tief in das Wasser gegangen, und Gefahr läuft, von ihm verlassen zu werden, war zu einer Hauptrolle ehedem sehr ungeschickt. —

Der eigentliche und grobe Fehler, den der Herr von Voltaire macht, betrift die Entwicklung und den Charakter des Demea. Demea ist der mürrische strenge Vater, und dieser soll seinen Charakter auf einmal völlig verändern. Das ist, mit Erlaubniß des Herrn von Voltaire, nicht wahr. Demea behauptet seinen Charakter bis ans Ende. Donatus sagt: **Servatur autem per totam fabulam mitis Micio, sævus Demea, Leno avarus** u. s. w. Was geht mich Donatus an? dürfte der Herr von Voltaire sagen. Nach Belieben; wenn wir Deutsche nur glauben dürfen, daß Donatus den Terenz fleißiger gelesen und besser verstanden, als Voltaire. Doch es ist ja von keinem verlohrnen Stücke die Rede; es ist noch da; man lese selbst.

Nachdem Micio den Demea durch die triftigsten Vorstellungen zu besänftigen gesucht, bittet er ihn, wenigstens auf heute sich seines Aergernisses zu entschlagen, wenigstens heute lustig zu seyn. Endlich bringt er ihn auch so weit; heute will Demea alles gut seyn lassen; aber morgen, bey früher Tageszeit, muß der Sohn wieder mit ihm aufs Land; da will er ihn nicht gelinder halten, da will er es wieder mit ihm anfangen, wo er es heute gelassen hat; die Sängerinn, die diesem der Vetter gekauft, will er zwar mitnehmen, denn es ist doch immer eine Sklavinn mehr, und eine, die ihm nichts kostet; aber zu singen wird sie nicht viel bekommen, sie soll kochen und backen. In der darauf fol-

genden vierten Scene des fünften Akts, wo Demea allein iſt, ſcheint es zwar, wenn man ſeine Worte ſo obenhin nimt, als ob er völlig von ſeiner alten Denkungsart abgehen, und nach den Grundſätzen des Micio zu handeln anfangen wolle. (*) Doch die Folge zeigt es, daß man alles das nur von dem heutigen Zwange, den er ſich anthun ſoll, verſtehen muß. Denn auch dieſen Zwang weiß er hernach ſo zu nutzen, daß er zu der förmlichſten hämiſchſten Verſpottung ſeines gefälligen Bruders ausſchlägt. Er ſtellt ſich luſtig, um die andern wahre Ausſchweifungen und Tollheiten begehen zu laſſen; er macht in dem verbindlichſten Tone die bitterſten Vorwürfe; er wird nicht freygebig, ſondern er ſpielt den Verſchwender; und wohl zu merken, weder von dem Seinigen, noch in einer andern Abſicht, als um alles, was er Verſchwenden nennt, lächerlich zu machen. Dieſes erhellet unwiderſprechlich aus dem, was er dem Micio antwortet, der ſich durch den Anſchein betriegen läßt, und ihn wirklich verändert glaubt. (**) Hic oſtendit Terentius, ſagt Donatus, magis Demeam ſimulaſſe mutatos mores, quam mutaviſſe.

Ich will aber nicht hoffen, daß der Herr von Voltaire meinet, ſelbſt dieſe Verſtellung laufe wider den Charakter des Demea, der vorher nichts als geſchmählt und gepoltert habe: denn eine ſolche Verſtellung erfodere mehr Gelaſſenheit und Kälte, als man dem Demea zutrauen dürfe. Auch hierinn iſt Terenz ohne Tadel, und er hat alles ſo vortrefflich motiviret, bey jedem Schritte Natur und Wahrheit ſo genau beobachtet, bey dem geringſten Uebergange ſo feine Schattirungen in Acht genommen, daß man nicht aufhören kann, ihn zu bewundern.

(*) —— Nam ego vitam duram, quam vixi usque adhuc
Prope jam excurſo ſpatio mitto ——

(**) Mi. Quid iſtuc? quæ res tam repente mores mutavit tuos?
Quod prolubium, quæ iſtæc ſubita eſt largitas? De. Dicam tibi:
Ut id oſtenderem, quod te iſti facilem & feſtivum putant,
Id non fieri ex vera vita, neque adeo ex æquo & bono,
Sed ex aſſentando, indulgendo, & largiendo, Micio.
Nunc adeo, ſi ob eam rem vobis mea vita inviſa eſt, Aeſchine,
Quia non juſta injuſta prorſus omnia, omnino obſequor;
Miſſa facio; effundite, emite, facite quod vobis lubet!

Nur iſt öfters, um hinter alle Feinheiten des Terenz zu kommen, die Gabe ſehr nöthig, ſich das Spiel des Akteurs dabey zu denken; denn dieſes ſchrieben die alten Dichter nicht bey. Die Deklamation hatte ihren eignen Künſtler, und in dem Uebrigen konnten ſie ſich ohne Zweifel auf die Einſicht der Spieler verlaſſen, die aus ihrem Geſchäfte ein ſehr ernſtliches Studium machten. Nicht ſelten befanden ſich unter dieſen die Dichter ſelbſt; ſie ſagten, wie ſie es haben wollten; und da ſie ihre Stücke überhaupt nicht eher bekannt werden ließen, als bis ſie geſpielt waren, als bis man ſie geſehen und gehört hatte: ſo konnten ſie es um ſo mehr überhoben ſeyn, den geſchriebenen Dialog durch Einſchiebſel zu unterbrechen, in welchen ſich der beſchreibende Dichter gewiſſermaaßen mit unter die handelnden Perſonen zu miſchen ſcheinet. Wenn man ſich aber einbildet, daß die alten Dichter, um ſich dieſe Einſchiebſel zu erſparen, in den Reden ſelbſt, jede Bewegung, jede Gebehrde, jede Mine, jede beſondere Abänderung der Stimme, die dabey zu beobachten, mit anzudeuten geſucht: ſo irret man ſich. In dem Terenz allein kommen unzählige Stellen vor, in welchen von einer ſolchen Andeutung ſich nicht die geringſte Spur zeiget, und wo gleichwohl der wahre Verſtand nur durch die Errathung der wahren Aktion kann getroffen werden; ja in vielen ſcheinen die Worte gerade das Gegentheil von dem zu ſagen, was der Schauſpieler durch jene ausdrücken muß.

Selbſt in der Scene, in welcher die vermeinte Sinnesänderung des Demea vorgeht, finden ſich dergleichen Stellen, die ich anführen will, weil auf ihnen gewiſſermaaßen die Mißdeutung beruhet, die ich beſtreite. — Demea weiß nunmehr alles, er hat es mit ſeinen eignen Augen geſehen, daß es ſein ehrbarer frommer Sohn iſt, für den die Sängerinn entführet worden, und ſtürzt mit dem unbändigſten Geſchrey heraus. Er klagt es dem Himmel und der Erde und dem Meere; und eben bekömmt er den Micio zu Geſicht.

Demea. Ha! da, iſt er, der mir ſie beide verdirbt — meine Söhne, mir ſie beide zu Grunde richtet! —

Micio. O ſo mäßige dich, und komm wieder zu dir!

Demea. Gut, ich mäßige mich, ich bin bey mir, es ſoll mir kein hartes Wort entfahren. Laß uns blos bey der Sache bleiben. Sind wir nicht eins geworden, wareſt du es nicht ſelbſt, der es zuerſt auf die Bahn brachte, daß ſich ein jeder nur um den ſeinen bekümmern ſollte? Antworte. (*) u. ſ. w.

Wer ſich hier nur an die Worte hält, und kein ſo richtiger Beobachter iſt, als es der Dichter war, kann leicht glauben, daß Demea viel zu geſchwind austobe, viel zu geſchwind dieſen gelaſſenern Ton anſtimme. Nach einiger Ueberlegung wird ihm zwar vielleicht beyfallen, daß jeder Affekt, wenn er aufs äußerſte gekommen, nothwendig wieder ſinken müſſe; daß Demea, auf den Verweiß ſeines Bruders, ſich des ungeſtümen Jachzorns nicht anders als ſchämen könne: das alles iſt auch ganz gut, aber es iſt doch noch nicht das rechte. Dieſes laſſe er ſich alſo vom Donatus lehren, der hier zwey vortreffliche Anmerkungen hat. Videtur, ſagt er, paulo citius deſtomachatus, quam res etiam incertæ poſcebant. Sed & hoc morale: nam juſte irati, omiſſa ſævitia ad ratiocinationes ſæpe feſtinant. Wenn der Zornige ganz offenbar Recht zu haben glaubt, wenn er ſich einbildet, daß ſich gegen ſeine Beſchwerden durchaus nichts einwenden laſſe: ſo wird er ſich bey dem Schelten gerade am wenigſten aufhalten, ſondern zu den Beweiſen eilen, um ſeinen Gegner durch eine ſo ſonnenklare Ueberzeugung zu demüthigen. Doch da er über die Wallungen ſeines kochenden Geblüts nicht ſo unmittelbar gebiethen kann, da der Zorn, der überführen will, doch noch immer Zorn bleibt: ſo macht Donatus die zweyte Anmerkung; non quod dicatur, ſed quo geſtu dicatur, ſpecta: & videbis neque adhuc repreſſiſſe iracundiam, neque ad ſe rediiſſe Demeam. Demea ſagt zwar, ich mäßige mich, ich bin wieder bey mir: aber Geſicht und Gebehrde und Stimme verra-

(*) —— —— —— DE. Eccum adeſt
Communis corruptela noſtrum liberum.
MI. Tandem reprime iracundiam, atque ad te redi.
DE. Repreſſi, redii, mitto maledicta omnia:
Rem ipſam putemus. Dictum hoc inter nos fuit,
Et ex te adeo eſt ortum, ne te curares meum,
Neve ego tuum? reſponde. ——

then genugsam, daß er sich noch nicht gemäßiget hat, daß er noch nicht wieder bey sich ist. Er bestürmt den Micio mit einer Frage über die andere, und Micio hat alle seine Kälte und gute Laune nöthig, um nur zum Worte zu kommen.

Zwey und siebzigstes Stück.

Den 8ten Januar, 1768.

Als er endlich dazu kömmt, wird Demea zwar eingetrieben, aber im geringsten nicht überzeugt. Aller Vorwand, über die Lebensart seiner Kinder, unwillig zu seyn, ist ihm benommen: und doch fängt er wieder von vorne an, zu nerrgeln. Micio muß auch nur abbrechen, und sich begnügen, daß ihm die mürrische Laune, die er nicht ändern kann, wenigstens auf heute Frieden lassen will. Die Wendungen, die ihn Terenz dabey nehmen läßt, sind meisterhaft. (*)

Demea. Nun gieb nur Acht, Micio, wie wir mit diesen schönen Grundsätzen, mit dieser deiner lieben Nachsicht, am Ende fahren werden.

Micio. Schweig doch! Besser, als du glaubest. — Und nun genug davon! Heute schenke dich mir. Komm, kläre dich auf.

Demea. Mags doch nur heute seyn! Was ich muß, das muß ich. — Aber morgen, sobald es Tag wird, geh ich wieder aufs Dorf, und der Bursche geht mit. —

Micio. Lieber, noch ehe es Tag wird; dächte ich. Sey nur heute lustig!

Demea. Auch das Mensch von einer Sängerinn muß mit heraus.

Micio. Vortrefflich! So wird sich der Sohn gewiß nicht weg wünschen. Nur halte sie auch gut.

(*) —— —— —— DE. Ne nimium modo
Bonæ tuæ istæ nos rationes, Micio,
Et tuus iste animus æquus subvertat. MI. Tace;
Non flet. Mitte jam istæc; da te hodie mihi:
Exporge frontem. DE. Scilicet ita tempus fert,
Faciendum est: ceterum rus cras cum filio
Cum primo lucu ibo hinc. MI. De nocte censeo:
Hodie modo hilarum fac te. DE. Et istam psaltriam
Una illuc mecum hinc abstraham. MI. Pugnaveris.
Eo pacto prorsum illic alligaris filium.

Demea. Da laß mich vor ſorgen! Sie ſoll, in der Mühle und vor dem Ofenloche, Mehlſtaubs und Kohlſtaubs und Rauchs genug kriegen. Dazu ſoll ſie mir am heiſſen Mittage ſtoppeln gehn, bis ſie ſo trocken, ſo ſchwarz geworden, als ein Löſchbrand.

Micio. Das gefällt mir! Nun biſt du auf dem rechten Wege! — Und alsdenn, wenn ich wie du wäre, müßte mir der Sohn bey ihr ſchlafen, er möchte wollen oder nicht.

Demea. Lachſt du mich aus? — Bey ſo einer Gemüthsart, freylich, kannſt du wohl glücklich ſeyn. Ich fühl es, leider —

Micio. Du fängſt doch wieder an?

Demea. Nu, nu; ich höre ja auch ſchon wieder auf.

Bey dem „Lachſt du mich aus?" des Demea, merkt Donatus an: Hoc verbum vultu Demeæ ſic profertur, ut ſubriſiſſe videatur invitus. Sed rurſus EGO SENTIO, amare ſevereque dicit. Unvergleichlich! Demea, deſſen voller Ernſt es war, daß er die Sängerinn, nicht als Sängerinn, ſondern als eine gemeine Sklavinn halten und nutzen wollte, muß über den Einfall des Micio lachen. Micio ſelbſt braucht nicht zu lachen: je ernſthafter er ſich ſtellt, deſto beſſer. Demea kann darum doch ſagen: Lachſt du mich aus? und muß ſich zwingen wollen, ſein eignes Lachen zu verbeiſſen. Er verbeißt es auch bald, denn das „Ich fühl es leider" ſagt er wieder in einem ärgerlichen und bittern Tone. Aber ſo ungern, ſo kurz das Lachen auch iſt: ſo große Wirkung hat es gleichwohl. Denn einen Mann, wie Demea, hat man wirklich vors erſte gewonnen, wenn man ihn nur zu lachen machen kann. Je ſeltner ihm dieſe wohlthätige Erſchütterung iſt, deſto länger hält ſie innerlich an; nachdem er längſt alle Spur derſelben auf ſeinem Geſichte vertilgt, dauert

Modo facito, ut illam ſerves. DE. Ego iſtuc videro,
Atque ibi favillæ plena, fumi, ac pollinis,
Coquendo ſit faxo & molendo; præter hæc
Meridie ipſo faciam ut ſtipulam colligat:
Tam excoctam reddam atque atram, quam carbo eſt. MI. Placet.
Nunc mihi videre ſapere. Atque equidem filium,
Tum etiam ſi nolit, cogam, ut cum illa una cubet.
DE. Derides? fortunatus, qui iſtoc animo ſies:
Ego ſentio. MI. Ah pergiſne? DE. Jam jam deſino.

sie noch fort, ohne daß er es selbst weiß, und hat auf sein nächstfolgendes Betragen einen gewissen Einfluß. —

Aber wer hätte wohl bey einem Grammatiker so feine Kenntnisse gesucht? Die alten Grammatiker waren nicht das, was wir itzt bey dem Namen denken. Es waren Leute von vieler Einsicht; das ganze weite Feld der Kritik war ihr Gebiethe. Was von ihren Auslegungen klassischer Schriften auf uns gekommen, verdient daher nicht blos wegen der Sprache studiert zu werden. Nur muß man die neuern Interpolationen zu unterscheiden wissen. Daß aber dieser Donatus (Aelius) so vorzüglich reich an Bemerkungen ist, die unsern Geschmack bilden können, daß er die versteckteſten Schönheiten seines Autors mehr als irgend ein anderer zu enthüllen weiß: das kömmt vielleicht weniger von seinen größern Gaben, als von der Beschaffenheit seines Autors selbst. Das römische Theater war, zur Zeit des Donatus, noch nicht gänzlich verfallen; die Stücke des Terenz wurden noch gespielt, und ohne Zweifel noch mit vielen von den Ueberlieferungen gespielt, die sich aus den bessern Zeiten des römischen Geschmacks herschrieben: er durfte also nur anmerken, was er sahe und hörte; er brauchte also nur Aufmerksamkeit und Treue, um sich das Verdienst zu machen, daß ihm die Nachwelt Feinheiten zu verdanken hat, die er selbst schwerlich dürfte ausgegrübelt haben. Ich wüßte daher auch kein Werk, aus welchem ein angehender Schauspieler mehr lernen könnte, als diesen Commentar des Donatus über den Terenz: und bis das Latein unter unsern Schauspielern üblicher wird, wünschte ich sehr, daß man ihnen eine gute Uebersetzung davon in die Hände geben wollte. Es versteht sich, daß der Dichter dabey seyn, und aus dem Commentar alles wegbleiben müßte, was die bloße Worterklärung betrift. Die Dacier hat in dieser Absicht den Donatus nur schlecht genutzt, und ihre Uebersetzung des Textes ist wäßrig und steif. Eine neuere deutsche, die wir haben, hat das Verdienst der Richtigkeit so so, aber das Verdienst der komischen Sprache fehlt ihr gänzlich; (*) und Dona-

(*) Halle 1753. Wunders halben erlaube man mir die Stelle daraus anzuführen, die ich eben itzt übersetzt habe. Was mir hier aus der Feder geflossen, ist weit entfernt, so zu seyn, wie es seyn sollte: aber man wird

tus ist auch nicht weiter gebraucht, als ihn die Dacier zu brauchen für gut befunden. Es wäre also keine gethane Arbeit, was ich vorschlage: aber wer soll sie thun? Die nichts bessers thun könnten, können auch dieses nicht: und die etwas bessers thun könnten, werden sich bedanken.

Doch endlich vom Terenz auf unsern Nachahmer zu kommen — Es ist doch sonderbar, daß auch Herr Romanus den falschen Gedanken des Voltaire gehabt zu haben scheinet. Auch er hat geglaubt, daß am Ende mit dem Charakter des Demea eine gänzliche Veränderung vorgehe; wenigstens läßt er sie mit dem Charakter seines Lysimons vorgehen. „Je Kinder, läßt er ihn rufen, „schweigt doch! Ihr überhäuft mich ja mit Liebkosungen. Sohn, Bruder, Vetter, Diener, alles schmeichelt „mir, blos weil ich einmal ein bißchen freundlich aussehe. „Bin ichs denn, oder bin ichs nicht? Ich werde wieder recht

doch ungefehr daraus sehen können, worinn das Verdienst besteht, das ich dieser Uebersetzung absprechen muß.

Demea. Aber mein lieber Bruder, daß uns nur nicht deine schönen Gründe, und dein gleichgültiges Gemüthe sie ganz und gar ins Verderben stürzen.

Micio. Ach, schweig doch nur, das wird nicht geschehen. Laß das immer seyn. Ueberlaß dich heute einmal mir. Weg mit den Runzeln von der Stirne.

Demea. Ja, ja, die Zeit bringt es so mit sich, ich muß es wohl thun. Aber mit anbrechendem Tage gehe ich wieder mit meinem Sohne aufs Land.

Micio. Ich werde dich nicht aufhalten, und wenn du die Nacht wieder gehn willst; sey doch heute nur einmal fröhlich.

Demea. Die Sängerinn will ich zugleich mit herausschleppen.

Micio. Da thust du wohl, dadurch wirst du machen, daß dein Sohn ohne sie nicht wird leben können. Aber sorge auch, daß du sie gut verhältst.

Demea. Dafür werde ich schon sorgen. Sie soll mir kochen, und Rauch, Asche und Mehl sollen sie schon kenntlich machen. Ausserdem soll sie mir in der größten Mittagshitze gehen und Aehren lesen, und dann will ich sie ihm so verbrannt und so schwarz, wie eine Kohle, überliefern.

Micio. Das gefällt mir; nun seh ich recht ein, daß du weislich handelst; aber dann kannst du auch deinen Sohn mit Gewalt zwingen, daß er sie mit zu Bette nimt.

Demea. Lachst du mich etwa aus? Du bist glücklich, daß du ein solches Gemüth hast; aber ich fühle.

Micio. Ach! hältst du noch nicht inne?

Demea. Ich schweige schon.

„jung, Bruder! Es ist doch hübsch, wenn man geliebt wird. „Ich will auch gewiß so bleiben. Ich wüßte nicht, wenn ich „so eine vergnügte Stunde gehabt hätte.“ Und Frontin sagt: „Nun unser Alter stirbt gewiß bald. (*) Die Veränderung ist „gar zu plötzlich.“ Ja wohl; aber das Sprüchwort, und der gemeine Glaube, von den unvermutheten Veränderungen, die einen nahen Tod vorbedeuten, soll doch wohl nicht im Ernste hier etwas rechtfertigen?

Drey und siebzigstes Stück.

Den 12ten Januar, 1768.

Die Schlußrede des Demea bey dem Terenz, geht aus einem ganz andern Tone. „Wenn euch nur das gefällt: nun so macht, was ihr wollt, ich will mich um nichts mehr bekümmern!“ Er ist es ganz und gar nicht, der sich nach der Weise der andern, sondern die andern sind es, die sich nach seiner Weise künftig zu bequemen versprechen. — Aber wie kömmt es, dürfte man fragen, daß die letzten Scenen mit dem Lysimon in unsern deutschen Brüdern, bey der Vorstellung gleichwohl immer so wohl aufgenommen werden? Der beständige Rückfall des Lysimon in seinen alten Charakter macht sie komisch: aber bey diesem hätte es auch bleiben müssen. — Ich verspare das Weitere, bis zu einer zweyten Vorstellung des Stücks.

Das Orakel vom Saint-Foix, welches diesen Abend den Beschluß machte, ist allgemein bekannt, und allgemein beliebt.

Den sechs und vierzigsten Abend (Montags, den 20sten Julius,) ward Miß Sara, (**) und den sieben und vierzigsten, Tages darauf, Nanine (***) wiederholt. Auf die Nanine folgte, der unvermuthete Ausgang, vom Marivaux, in einem Akte.

Oder, wie es wörtlicher und besser heissen würde: die unvermuthete Entwicklung. Denn es ist einer von denen Titeln, die nicht sowohl den Inhalt anzeigen, als vielmehr gleich An-

(*) So soll es ohne Zweifel heissen, und nicht: stirbt ohnmöglich bald. Für viele von unsern Schauspielern ist es nöthig, auch solche Druckfehler anzumerken.

(**) S. den 11ten Abend, Seite 61.

(***) S. den 27sten und 33sten und 37sten Abend, Seite 93.

fangs gewiſſen Einwendungen vorbauen ſollen, die der Dichter gegen ſeinen Stoff, oder deſſen Behandlung, vorher ſieht. Ein Vater will ſeine Tochter an einen jungen Menſchen verheyrathen, den ſie nie geſehen hat. Sie iſt mit einem andern ſchon halb richtig, aber dieſes auch ſchon ſeit ſo langer Zeit, daß es faſt gar nicht mehr richtig iſt. Unterdeſſen möchte ſie ihn doch noch lieber, als einen ganz Unbekannten, und ſpielt ſogar, auf ſein Angeben, die Rolle einer Wahnwitzigen, um den neuen Freyer abzuſchrecken. Dieſer kömmt; aber zum Glücke iſt es ein ſo ſchöner liebenswürdiger Mann, daß ſie gar bald ihre Verſtellung vergißt, und in aller Geſchwindigkeit mit ihm einig wird. Man gebe dem Stücke einen andern Titel, und alle Leſer und Zuſchauer werden ausrufen: das iſt auch ſehr unerwartet! Einen Knoten, den man in zehn Scenen ſo mühſam geſchürzt hat, in einer einzigen nicht zu löſen, ſondern mit eins zu zerhauen! Nun aber iſt dieſer Fehler in dem Titel ſelbſt angekündiget, und durch dieſe Ankündigung gewiſſermaaßen gerechtfertiget. Denn, wenn es nun wirklich einmal ſo einen Fall gegeben hat: warum ſoll er nicht auch vorgeſtellt werden können? Er ſahe ja in der Wirklichkeit einer Komödie ſo ähnlich: und ſollte er denn eben deswegen um ſo unſchicklicher zur Komödie ſeyn? — Nach der Strenge, allerdings: denn alle Begebenheiten, die man im gemeinen Leben wahre Komödien nennet, findet man in der Komödie wahren Begebenheiten nicht ſehr gleich; und darauf käme es doch eigentlich an.

Aber Ausgang und Entwicklung, laufen beide Worte nicht auf eins hinaus? Nicht völlig. Der Ausgang iſt, daß Jungfer Argante den Craſt und nicht den Dorante heyrathet, und dieſer iſt hinlänglich vorbereitet. Denn ihre Liebe gegen Doranten iſt ſo lau, ſo wetterläuniſch; ſie liebt ihn, weil ſie ſeit vier Jahren niemanden geſehen hat, als ihn; manchmal liebt ſie ihn mehr, manchmal weniger, manchmal gar nicht, ſo wie es kömmt; hat ſie ihn lange nicht geſehen, ſo kömmt er ihr liebenswürdig genug vor; ſieht ſie ihn alle Tage, ſo macht er ihr Langeweile; beſonders ſtoßen ihr dann und wann Geſichter auf, gegen welche ſie Dorantens Geſicht ſo kahl, ſo unſchmackhaft, ſo eckel findet! Was brauchte es alſo weiter, um ſie ganz von

ihm abzubringen, als daß Craft, den ihr ihr Vater bestimmte, ein solches Gesicht ist? Daß sie diesen also nimt, ist so wenig unerwartet, daß es vielmehr sehr unerwartet seyn würde, wenn sie bey jenem bliebe. Entwicklung hingegen ist ein mehr relatives Wort; und eine unerwartete Entwicklung involviret eine Verwicklung, die ohne Folgen bleibt, von der der Dichter auf einmal abspringt, ohne sich um die Verlegenheit zu bekümmern, in der er einen Theil seiner Personen läßt. Und so ist es hier: Peter wird es mit Doranten schon ausmachen; der Dichter empfiehlt sich ihm.

Den acht und vierzigsten Abend (Mittewochs, den 22sten Julius,) ward das Trauerspiel des Herrn Weiß, Richard der Dritte, aufgeführt: zum Beschlusse Herzog Michel.

Dieses Stück ist ohnstreitig eines von unsern beträchtlichsten Originalen; reich an großen Schönheiten, die genugsam zeigen, daß die Fehler, mit welchen sie verwebt sind, zu vermeiden, im geringsten nicht über die Kräfte des Dichters gewesen wäre, wenn er sich diese Kräfte nur selbst hätte zutrauen wollen.

Schon Shakespear hatte das Leben und den Tod des dritten Richards auf die Bühne gebracht: aber Herr Weiß erinnerte sich dessen nicht eher, als bis sein Werk bereits fertig war. „Sollte ich also, sagt er, bey der Vergleichung schon viel ver„lieren: so wird man doch wenigstens finden, daß ich kein „Plagium begangen habe; — aber vielleicht wäre es ein Ver„dienst gewesen, an dem Shakespear ein Plagium zu begehen.“

Vorausgesetzt, daß man eines an ihm begehen kann. Aber was man von dem Homer gesagt hat, es lasse sich dem Herkules eher seine Keule, als ihm ein Vers abringen, das läßt sich vollkommen auch vom Shakespear sagen. Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stämpel gedruckt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: ich bin Shakespears! Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, sich neben ihr zu stellen!

Shakespear will studiert, nicht geplündert seyn. Haben wir Genie, so muß uns Shakespear das seyn, was dem Landschaftsmahler die Camera obscura ist: er sehe fleißig hinein, um zu lernen, wie sich die Natur in allen Fällen auf Eine Fläche projektiret; aber er borge nichts daraus.

Ich wüßte auch wirklich in dem ganzen Stücke des Shakeſpears keine einzige Scene, ſogar keine einzige Tirade, die Herr Weiß ſo hätte brauchen können, wie ſie dort iſt. Alle, auch die kleinſten Theile beym Shakeſpear, ſind nach den großen Maaßen des hiſtoriſchen Schauſpiels zugeſchnitten, und dieſes verhält ſich zu der Tragödie franzöſiſchen Geſchmacks, ungefehr wie ein weitläuftiges Freſcogemählde gegen ein Miniaturbildchen für einen Ring. Was kann man zu dieſem aus jenem nehmen, als etwa ein Geſicht, eine einzelne Figur, höchſtens eine kleine Gruppe, die man ſodann als ein eigenes Ganze ausführen muß? Eben ſo würden aus einzeln Gedanken beym Shakeſpear ganze Scenen, und aus einzeln Scenen ganze Aufzüge werden müſſen. Denn wenn man den Ermel aus dem Kleide eines Rieſen für einen Zwerg recht nutzen will, ſo muß man ihm nicht wieder einen Ermel, ſondern einen ganzen Rock daraus machen.

Thut man aber auch dieſes, ſo kann man wegen der Beſchuldigung des Plagiums ganz ruhig ſeyn. Die meiſten werden in dem Faden die Flocke nicht erkennen, woraus er geſponnen iſt. Die wenigen, welche die Kunſt verſtehen, verrathen den Meiſter nicht, und wiſſen, daß ein Goldkorn ſo künſtlich kann getrieben ſeyn, daß der Werth der Form den Werth der Materie bey weitem überſteiget.

Ich für mein Theil betauere es alſo wirklich, daß unſerm Dichter Shakeſpears Richard ſo ſpät beygefallen. Er hätte ihn können gekannt haben, und doch eben ſo original geblieben ſeyn, als er itzt iſt: er hätte ihn können genutzt haben, ohne daß eine einzige übergetragene Gedanke davon gezeugt hätte.

Wäre mir indeß eben das begegnet, ſo würde ich Shakeſpears Werk wenigſtens nachher als einen Spiegel genutzt haben, um meinem Werke alle die Flecken abzuwiſchen, die mein Auge unmittelbar darinn zu erkennen, nicht vermögend geweſen wäre. — Aber woher weiß ich, daß Herr Weiß dieſes nicht gethan? Und warum ſollte er es nicht gethan haben?

Kann es nicht eben ſo wohl ſeyn, daß er das, was ich für dergleichen Flecken halte, für keine hält? Und iſt es nicht ſehr wahrſcheinlich, daß er mehr Recht hat, als ich? Ich bin überzeugt, daß das Auge des Künſtlers größtentheils viel ſcharf-

sichtiger ist, als das scharfsichtigste seiner Betrachter. Unter zwanzig Einwürfen, die ihm diese machen, wird er sich von neunzehn erinnern, sie während der Arbeit sich selbst gemacht, und sie auch schon sich selbst beantwortet zu haben.

Gleichwohl wird er nicht ungehalten seyn, sie auch von andern machen zu hören: denn er hat es gern, daß man über sein Werk urtheilet; schaal oder gründlich, links oder rechts, gutartig oder hämisch, alles gilt ihm gleich; und auch das schaalste, linkste, hämischste Urtheil, ist ihm lieber, als kalte Bewunderung. Jenes wird er auf die eine oder die andre Art in seinen Nutzen zu verwenden wissen: aber was fängt er mit dieser an? Verachten möchte er die guten ehrlichen Leute nicht gern, die ihn für so etwas ausserordentliches halten: und doch muß er die Achseln über sie zucken. Er ist nicht eitel, aber er ist gemeiniglich stolz; und aus Stolz möchte er zehnmal lieber einen unverdienten Tadel, als ein unverdientes Lob, auf sich sitzen lassen. —

Man wird glauben, welche Kritik ich hiermit vorbereiten will. — Wenigstens nicht bey dem Verfasser, — höchstens nur bey einem oder dem andern Mitsprecher. Ich weiß nicht, wo ich es jüngst gedruckt lesen mußte, daß ich die Amalia meines Freundes auf Unkosten seiner übrigen Lustspiele gelobt hätte. (*) — Auf Unkosten? aber doch wenigstens der frühern? Ich gönne es Ihnen, mein Herr, daß man niemals Ihre ältern Werke so möge tadeln können. Der Himmel bewahre Sie vor dem tückischen Lobe: daß ihr letztes immer ihr bestes ist! —

Vier und siebzigstes Stück.

Den 15ten Januar, 1768.

Zur Sache. — Es ist vornehmlich der Charakter des Richards, worüber ich mir die Erklärung des Dichters wünschte.

Aristoteles würde ihn schlechterdings verworfen haben; zwar mit dem Ansehen des Aristoteles wollte ich bald fertig werden, wenn ich es nur auch mit seinen Gründen zu werden wüßte.

(*) Eben erinnere ich mich noch: in des Herrn Schmids Zusätzen zu seiner Theorie der Poesie, S. 45.

„ſelbſt. Wenn er aber die Meinung hatte, daß nur tugend„hafte Perſonen, oder ſolche, die einen vergeblichen Fehler an „ſich hätten, Schrecken erregen könnten: ſo hatte er Unrecht; „denn die Vernunft und die Erfahrung iſt ihm ſodann entge„gen. Das Schrecken entſpringt ohnſtreitig aus einem Gefühl „der Menſchlichkeit: denn jeder Menſch iſt ihm unterworfen, „und jeder Menſch erſchüttert ſich, vermöge dieſes Gefühls, bey „dem widrigen Zufalle eines andern Menſchen. Es iſt wohl „möglich, daß irgend jemand einfallen könnte, dieſes von ſich „zu leugnen: allein dieſes würde allemal eine Verleugnung ſei„ner natürlichen Empfindungen, und alſo eine bloße Prahlerey „aus verderbten Grundſätzen, und kein Einwurf ſeyn. — Wenn „nun auch einer laſterhaften Perſon, auf die wir eben unſere „Aufmerkſamkeit wenden, unvermuthet ein widriger Zufall zu„ſtößt, ſo verlieren wir den Laſterhaften aus dem Geſichte, und „ſehen blos den Menſchen. Der Anblick des menſchlichen Elen„des überhaupt, macht uns traurig, und die plötzliche traurige „Empfindung, die wir ſodann haben, iſt das Schrecken.“

Ganz recht: aber nur nicht an der rechten Stelle! Denn was ſagt das wider den Ariſtoteles? Nichts. Ariſtoteles denkt an dieſes Schrecken nicht, wenn er von der Furcht redet, in die uns nur das Unglück unſers gleichen ſetzen könne. Dieſes Schrecken, welches uns bey der plötzlichen Erblickung eines Leidens befällt, das einem andern bevorſtehet, iſt ein mitleidiges Schrecken, und alſo ſchon unter dem Mitleide begriffen. Ariſtoteles würde nicht ſagen, Mitleiden und Furcht; wenn er unter der Furcht weiter nichts als eine bloße Modification des Mitleids verſtünde.

„Das Mitleid, ſagt der Verfaſſer der Briefe über die Empfindungen, (*) „iſt eine vermiſchte Empfindung, die aus der „Liebe zu einem Gegenſtande, und aus der Unluſt über deſſen „Unglück zuſammengeſetzt iſt. Die Bewegungen, durch welche „ſich das Mitleid zu erkennen giebt, ſind von den einfachen „Symptomen der Liebe, ſowohl als der Unluſt, unterſchieden, „denn das Mitleid iſt eine Erſcheinung. Aber wie vielerley

(*) Philoſophiſche Schriften des Herrn Moſes Mendelsſohn, zweyter Theil, S. 4.

„kann dieſe Erſcheinung werden! Man ändre nur in dem be„tauerten Unglück die einzige Beſtimmung der Zeit: ſo wird „ſich das Mitleiden durch ganz andere Kennzeichen zu erkennen „geben. Mit der Elektra, die über die Urne ihres Bruders „weinet, empfinden wir ein mitleidiges Trauern, denn ſie hält „das Unglück für geſchehen, und bejammert ihren gehabten Ver„luſt. Was wir bey den Schmerzen des Philoktets fühlen, iſt „gleichfalls Mitleiden, aber von einer etwas andern Natur; „denn die Quaal, die dieſer Tugendhafte auszuſtehen hat, iſt ge„genwärtig, und überfällt ihn vor unſern Augen. Wenn aber „Oedip ſich entſetzt, indem das große Geheimniß ſich plötzlich „entwickelt; wenn Monime erſchrickt, als ſie den eiferſüchtigen „Mithridates ſich entfärben ſieht; wenn die tugendhafte Desde„mona ſich fürchtet, da ſie ihren ſonſt zärtlichen Othello ſo dro„hend mit ihr reden höret: was empfinden wir da? Immer „noch Mitleiden! Aber mitleidiges Entſetzen, mitleidige Furcht, „mitleidiges Schrecken. Die Bewegungen ſind verſchieden, al„lein das Weſen der Empfindungen iſt in allen dieſen Fällen „einerley. Denn, da jede Liebe mit der Bereitwilligkeit verbun„den iſt, uns an die Stelle des Geliebten zu ſetzen: ſo müſſen „wir alle Arten von Leiden mit der geliebten Perſon theilen, „welches man ſehr nachdrücklich Mitleiden nennet. Warum „ſollten alſo nicht auch Furcht, Schrecken, Zorn, Eiferſucht, „Rachbegier, und überhaupt alle Arten von unangenehmen „Empfindungen, ſogar den Neid nicht ausgenommen, aus Mit„leiden entſtehen können? — Man ſieht hieraus, wie gar un„geſchickt der größte Theil der Kunſtrichter die tragiſchen Lei„denſchaften in Schrecken und Mitleiden eintheilet. Schrecken „und Mitleiden! Iſt denn das theatraliſche Schrecken kein „Mitleiden? Für wen erſchrickt der Zuſchauer, wenn Merope „auf ihren eignen Sohn den Dolch ziehet? Gewiß nicht für „ſich, ſondern für den Aegiſth, deſſen Erhaltung man ſo ſehr „wünſchet, und für die betrogne Königinn, die ihn für den „Mörder ihres Sohnes anſiehet. Wollen wir aber nur die „Unluſt über das gegenwärtige Uebel eines andern, Mitleiden „nennen: ſo müſſen wir nicht nur das Schrecken, ſondern alle

„übrige Leidenschaften, die uns von einem andern mitgetheilet „werden, von dem eigentlichen Mitleiden unterscheiden.“ —

Fünf und siebzigstes Stück.

Den 19ten Januar, 1768.

Diese Gedanken sind so richtig, so klar, so einleuchtend, daß uns dünkt, ein jeder hätte sie haben können und haben müssen. Gleichwohl will ich die scharfsinnigen Bemerkungen des neuen Philosophen dem alten nicht unterschieben; ich kenne jenes Verdienste um die Lehre von den vermischten Empfindungen zu wohl; die wahre Theorie derselben haben wir nur ihm zu danken. Aber was er so vortrefflich auseinandergesetzt hat, das kann doch Aristoteles im Ganzen ungefehr empfunden haben: wenigstens ist es unleugbar, daß Aristoteles entweder muß geglaubt haben, die Tragödie könne und solle nichts als das eigentliche Mitleid, nichts als die Unlust über das gegenwärtige Uebel eines andern, erwecken, welches ihm schwerlich zuzutrauen; oder er hat alle Leidenschaften überhaupt, die uns von einem andern mitgetheilet werden, unter dem Worte Mitleid begriffen.

Denn er, Aristoteles, ist es gewiß nicht, der die mit Recht getadelte Eintheilung der tragischen Leidenschaften in Mitleid und Schrecken gemacht hat. Man hat ihn falsch verstanden, falsch übersetzt. Er spricht von Mitleid und Furcht, nicht von Mitleid und Schrecken; und seine Furcht ist durchaus nicht die Furcht, welche uns das bevorstehende Uebel eines andern, für diesen andern, erweckt, sondern es ist die Furcht, welche aus unserer Aehnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, daß die Unglücksfälle, die wir über diese verhänget sehen, uns selbst treffen können; es ist die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können. Mit einem Worte: diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid.

Aristoteles will überall aus sich selbst erklärt werden. Wer uns einen neuen Commentar über seine Dichtkunst liefern will, welcher den Dacierschen weit hinter sich läßt, dem rathe ich, vor allen Dingen die Werke des Philosophen vom Anfange bis zum Ende zu lesen. Er wird Aufschlüsse für die Dichtkunst fin-

den, wo er sich deren am wenigsten vermuthet; besonders muß er die Bücher der Rhetorik und Moral studieren. Man sollte zwar denken, diese Aufschlüsse müßten die Scholastiker, welche die Schriften des Aristoteles an den Fingern wußten, längst gefunden haben. Doch die Dichtkunst war gerade diejenige von seinen Schriften, um die sie sich am wenigsten bekümmerten. Dabey fehlten ihnen andere Kenntnisse, ohne welche jene Aufschlüsse wenigstens nicht fruchtbar werden konnten: sie kannten das Theater und die Meisterstücke desselben nicht.

Die authentische Erklärung dieser Furcht, welche Aristoteles dem tragischen Mitleid beyfüget, findet sich in dem fünften und achten Kapitel des zweyten Buchs seiner Rhetorik. Es war gar nicht schwer, sich dieser Kapitel zu erinnern; gleichwohl hat sich vielleicht keiner seiner Ausleger ihrer erinnert, wenigstens hat keiner den Gebrauch davon gemacht, der sich davon machen läßt. Denn auch die, welche ohne sie einsahen, daß diese Furcht nicht das mitleidige Schrecken sey, hätten noch ein wichtiges Stück aus ihnen zu lernen gehabt: die Ursache nehmlich, warum der Stagirit dem Mitleid hier die Furcht, und warum nur die Furcht, warum keine andere Leidenschaft, und warum nicht mehrere Leidenschaften, beygesellet habe. Von dieser Ursache wissen sie nichts, und ich möchte wohl hören, was sie aus ihrem Kopfe antworten würden, wenn man sie fragte: warum z. E. die Tragödie nicht eben so wohl Mitleid und Bewunderung, als Mitleid und Furcht, erregen könne und dürfe?

Es beruhet aber alles auf dem Begriffe, den sich Aristoteles von dem Mitleiden gemacht hat. Er glaubte nehmlich, daß das Uebel, welches der Gegenstand unsers Mitleidens werden solle, nothwendig von der Beschaffenheit seyn müsse, daß wir es auch für uns selbst, oder für eines von den Unsrigen, zu befürchten hätten. Wo diese Furcht nicht sey, könne auch kein Mitleiden Statt finden. Denn weder der, den das Unglück so tief herabgedrückt habe, daß er weiter nichts für sich zu fürchten sähe, noch der, welcher sich so vollkommen glücklich glaube, daß er gar nicht begreife, woher ihm ein Unglück zustossen könne, weder der Verzweifelnde noch der Uebermüthige, pflege mit andern Mitleid zu haben. Er erkläret daher auch das Fürchter-

liche und das Mitleidswürdige, eines durch das andere. Alles das, ſagt er, iſt uns fürchterlich, was, wenn es einem andern begegnet wäre, oder begegnen ſollte, unſer Mitleid erwecken würde: (*) und alles das finden wir mitleidswürdig, was wir fürchten würden, wenn es uns ſelbſt bevorſtünde. Nicht genug alſo, daß der Unglückliche, mit dem wir Mitleiden haben ſollen, ſein Unglück nicht verdiene, ob er es ſich ſchon durch irgend eine Schwachheit zugezogen: ſeine gequälte Unſchuld, oder vielmehr ſeine zu hart heimgeſuchte Schuld, ſey für uns verlohren, ſey nicht vermögend, unſer Mitleid zu erregen, wenn wir keine Möglichkeit ſähen, daß uns ſein Leiden auch treffen könne. Dieſe Möglichkeit aber finde ſich alsdenn, und könne zu einer großen Wahrſcheinlichkeit erwachſen, wenn ihn der Dichter nicht ſchlimmer mache, als wir gemeiniglich zu ſeyn pflegen, wenn er ihn vollkommen ſo denken und handeln laſſe, als wir in ſeinen Umſtänden würden gedacht und gehandelt haben, oder wenigſtens glauben, daß wir hätten denken und handeln müſſen: kurz, wenn er ihn mit uns von gleichem Schrot und Korne ſchildere. Aus dieſer Gleichheit entſtehe die Furcht, daß unſer Schickſal gar leicht dem ſeinigen eben ſo ähnlich werden könne, als wir ihm zu ſeyn uns ſelbſt fühlen: und dieſe Furcht ſey es, welche das Mitleid gleichſam zur Reife bringe.

So dachte Ariſtoteles von dem Mitleiden, und nur hieraus wird die wahre Urſache begreiflich, warum er in der Erklärung der Tragödie, nächſt dem Mitleiden, nur die einzige Furcht nannte. Nicht als ob dieſe Furcht hier eine beſondere, von dem Mitleiden unabhängige Leidenſchaft ſey, welche bald mit bald ohne dem Mitleid, ſo wie das Mitleid bald mit bald ohne ihr, erreget werden könne; welches die Mißdeutung des Corneille war: ſondern weil, nach ſeiner Erklärung des Mitleids,

(*) Ὡς δ' ἁπλως εἰπειν, φοβερα ἐστιν, ὁσα ἐφ' ἑτερων γιγνομενα, ἢ μελλοντα, ἐλεεινα ἐστιν. Ich weiß nicht, was dem Aemilius Portus (in ſeiner Ausgabe der Rhetorik, Spiræ 1598.) eingekommen iſt, dieſes zu überſetzen: Denique ut ſimpliciter loquar, formidabilia ſunt, quæcunque ſimulac in aliorum poteſtatem venerunt, vel ventura ſunt, miſeranda ſunt. Es muß ſchlechtweg heiſſen, quæcunque aliis evenerunt, vel eventura ſunt.

dieſes die Furcht nothwendig einſchließt; weil nichts unſer Mitleid erregt, als was zugleich unſere Furcht erwecken kann.

Corneille hatte ſeine Stücke ſchon alle geſchrieben, als er ſich hinſetzte, über die Dichtkunſt des Ariſtoteles zu commentiren. (*) Er hatte funfzig Jahre für das Theater gearbeitet: und nach dieſer Erfahrung würde er uns unſtreitig vortreffliche Dinge über den alten dramatiſchen Codex haben ſagen können, wenn er ihn nur auch während der Zeit ſeiner Arbeit fleißiger zu Rathe gezogen hätte. Allein dieſes ſcheinet er, höchſtens nur in Abſicht auf die mechaniſchen Regeln der Kunſt, gethan zu haben. In den weſentlichern ließ er ſich um ihn unbekümmert, und als er am Ende fand, daß er wider ihn verſtoßen, gleichwohl nicht wider ihn verſtoßen haben wollte: ſo ſuchte er ſich durch Auslegungen zu helfen, und ließ ſeinen vorgeblichen Lehrmeiſter Dinge ſagen, an die er offenbar nie gedacht hatte.

Corneille hatte Märtyrer auf die Bühne gebracht, und ſie als die vollkommenſten untadelhafteſten Perſonen geſchildert; er hatte die abſcheulichſten Ungeheuer in dem Pruſias, in dem Phokas, in der Kleopatra aufgeführt: und von beiden Gattungen behauptet Ariſtoteles, daß ſie zur Tragödie unſchicklich wären, weil beide weder Mitleid noch Furcht erwecken könnten. Was antwortet Corneille hierauf? Wie fängt er es an, damit bey dieſem Widerſpruche weder ſein Anſehen, noch das Anſehen des Ariſtoteles leiden möge? „O, ſagt er, mit dem Ariſtoteles „können wir uns hier leicht vergleichen. (**) Wir dürfen nur „annehmen, er habe eben nicht behaupten wollen, daß beide „Mittel zugleich, ſowohl Furcht als Mitleid, nöthig wären, „um die Reinigung der Leidenſchaften zu bewirken, die er zu „dem letzten Endzwecke der Tragödie macht: ſondern nach ſeiner „Meinung ſey auch eines zureichend. — Wir können dieſe Erklärung, fährt er fort, aus ihm ſelbſt bekräftigen, wenn wir

(*) Je hazarderai quelque choſe ſur cinquante ans de travail pour la ſcène, ſagt er in ſeiner Abhandlung über das Drama. Sein erſtes Stück, Melite, war von 1625, und ſein letztes, Surena, von 1675; welches gerade die funfzig Jahr ausmacht, ſo daß es gewiß iſt, daß er, bey den Auslegungen des Ariſtoteles, auf alle ſeine Stücke ein Auge haben konnte, und hat-

(**) Il eſt aiſé de nous accommoder avec Ariſtote &c.

„die Gründe recht erwägen, welche er von der Ausſchlieſſung „derjenigen Begebenheiten, die er in den Trauerſpielen mißbil„liget, giebt. Er ſagt niemals: dieſes oder jenes ſchickt ſich in „die Tragödie nicht, weil es blos Mitleiden und keine Furcht „erweckt; oder dieſes iſt daſelbſt unerträglich, weil es blos die „Furcht erweckt, ohne das Mitleid zu erregen. Nein; ſondern „er verwirft ſie deswegen, weil ſie, wie er ſagt, weder Mit„leid noch Furcht zuwege bringen, und giebt uns dadurch zu „erkennen, daß ſie ihm deswegen nicht gefallen, weil ihnen ſo„wohl das eine als das andere fehlet, und daß er ihnen ſei„nen Beyfall nicht verſagen würde, wenn ſie nur eines von „beiden wirkten.“

Sechs und ſiebzigſtes Stück.

Den 22ſten Januar, 1768.

Aber das iſt grundfalſch! — Ich kann mich nicht genug wundern, wie Dacier, der doch ſonſt auf die Verdrehungen ziemlich aufmerkſam war, welche Corneille von dem Texte des Ariſtoteles zu ſeinem Beſten zu machen ſuchte, dieſe größte von allen überſehen können. Zwar, wie konnte er ſie nicht überſehen, da es ihm nie einkam, des Philoſophen Erklärung vom Mitleid zu Rathe zu ziehen? — Wie geſagt, es iſt grundfalſch, was ſich Corneille einbildet. Ariſtoteles kann das nicht gemeint haben, oder man müßte glauben, daß er ſeine eigene Erklärungen vergeſſen können, man müßte glauben, daß er ſich auf die handgreiflichſte Weiſe widerſprechen können. Wenn, nach ſeiner Lehre, kein Uebel eines andern unſer Mitleid erreget, was wir nicht für uns ſelbſt fürchten: ſo konnte er mit keiner Handlung in der Tragödie zufrieden ſeyn, welche nur Mitleid und keine Furcht erreget; denn er hielt die Sache ſelbſt für unmöglich; dergleichen Handlungen exiſtirten ihm nicht; ſondern ſobald ſie unſer Mitleid zu erwecken fähig wären, glaubte er, müßten ſie auch Furcht für uns erwecken; oder vielmehr, nur durch dieſe Furcht erweckten ſie Mitleid. Noch weniger konnte er ſich die Handlung einer Tragödie vorſtellen, welche Furcht für uns erregen könne, ohne zugleich unſer Mitleid zu erwecken: denn er war überzeugt, daß alles, was uns Furcht für uns

selbst errege, auch unser Mitleid erwecken müsse, sobald wir andere damit bedrohet, oder betroffen erblickten; und das ist eben der Fall der Tragödie, wo wir alle das Uebel, welches wir fürchten, nicht uns, sondern anderen begegnen sehen.

Es ist wahr, wenn Aristoteles von den Handlungen spricht, die sich in die Tragödie nicht schicken, so bedient er sich mehrmalen des Ausdrucks von ihnen, daß sie weder Mitleid noch Furcht erwecken. Aber desto schlimmer, wenn sich Corneille durch dieses weder noch verführen lassen. Diese disjunctive Partikeln involviren nicht immer, was er sie involviren läßt. Denn wenn wir zwey oder mehrere Dinge von einer Sache durch sie verneinen, so kömmt es darauf an, ob sich diese Dinge eben so wohl in der Natur von einander trennen lassen, als wir sie in der Abstraction und durch den symbolischen Ausdruck trennen können, wenn die Sache dem ohngeachtet noch bestehen soll, ob ihr schon das eine oder das andere von diesen Dingen fehlt. Wenn wir z. E. von einem Frauenzimmer sagen, sie sey weder schön noch witzig: so wollen wir allerdings sagen, wir würden zufrieden seyn, wenn sie auch nur eines von beiden wäre; denn Witz und Schönheit lassen sich nicht blos in Gedanken trennen, sondern sie sind wirklich getrennet. Aber wenn wir sagen, dieser Mensch glaubt weder Himmel noch Hölle: wollen wir damit auch sagen, daß wir zufrieden seyn würden, wenn er nur eines von beiden glaubte, wenn er nur den Himmel und keine Hölle, oder nur die Hölle und keinen Himmel glaubte? Gewiß nicht: denn wer das eine glaubt, muß nothwendig auch das andere glauben; Himmel und Hölle, Strafe und Belohnung sind relativ; wenn das eine ist, ist auch das andere. Oder, um mein Exempel aus einer verwandten Kunst zu nehmen; wenn wir sagen, dieses Gemählde taugt nichts, denn es hat weder Zeichnung noch Kolorit: wollen wir damit sagen, daß ein gutes Gemählde sich mit einem von beiden begnügen könne? — Das ist so klar!

Allein, wie, wenn die Erklärung, welche Aristoteles von dem Mitleiden giebt, falsch wäre? Wie, wenn wir auch mit Uebeln und Unglücksfällen Mitleid fühlen könnten, die wir für uns selbst auf keine Weise zu besorgen haben?

Es iſt wahr: es braucht unſerer Furcht nicht, um Unluſt über das phyſikaliſche Uebel eines Gegenſtandes zu empfinden, den wir lieben. Dieſe Unluſt entſtehet blos aus der Vorſtellung der Unvollkommenheit, ſo wie unſere Liebe aus der Vorſtellung der Vollkommenheiten deſſelben; und aus dem Zuſammenfluſſe dieſer Luſt und Unluſt entſpringet die vermiſchte Empfindung, welche wir Mitleid nennen.

Jedoch auch ſo nach glaube ich nicht, die Sache des Ariſtoteles nothwendig aufgeben zu müſſen.

Denn wenn wir auch ſchon, ohne Furcht für uns ſelbſt, Mitleid für andere empfinden können: ſo iſt es doch unſtreitig, daß unſer Mitleid, wenn jene Furcht dazu kömmt, weit lebhafter und ſtärker und anzüglicher wird, als es ohne ſie ſeyn kann. Und was hindert uns, anzunehmen, daß die vermiſchte Empfindung über das phyſikaliſche Uebel eines geliebten Gegenſtandes, nur allein durch die dazu kommende Furcht für uns, zu dem Grade erwächſt, in welchem ſie Affekt genannt zu werden verdienet?

Ariſtoteles hat es wirklich angenommen. Er betrachtet das Mitleid nicht nach ſeinen primitiven Regungen, er betrachtet es blos als Affekt. Ohne jene zu verkennen, verweigert er nur dem Funke den Namen der Flamme. Mitleidige Regungen, ohne Furcht für uns ſelbſt, nennt er Philanthropie: und nur den ſtärkern Regungen dieſer Art, welche mit Furcht für uns ſelbſt verknüpft ſind, giebt er den Namen des Mitleids. Alſo behauptet er zwar, daß das Unglück eines Böſewichts weder unſer Mitleid noch unſere Furcht errege: aber er ſpricht ihm darum nicht alle Rührung ab. Auch der Böſewicht iſt noch Menſch, iſt noch ein Weſen, das bey allen ſeinen moraliſchen Unvollkommenheiten, Vollkommenheiten genug behält, um ſein Verderben, ſeine Zernichtung lieber nicht zu wollen, um bey dieſer etwas mitleidähnliches, die Elemente des Mitleids gleichſam, zu empfinden. Aber, wie ſchon geſagt, dieſe mitleidähnliche Empfindung nennt er nicht Mitleid, ſondern Philanthropie. „Man muß, ſagt er, keinen Böſewicht aus unglücklichen in „glückliche Umſtände gelangen laſſen; denn das iſt das untra„giſchſte, was nur ſeyn kann; es hat nichts von allem, was

„es haben sollte; es erweckt weder Philanthropie, noch Mit„leid, noch Furcht. Auch muß es kein völliger Bösewicht seyn, „der aus glücklichen Umständen in unglückliche verfällt; denn „eine dergleichen Begebenheit kann zwar Philanthropie, aber „weder Mitleid noch Furcht erwecken.“ Ich kenne nichts kahleres und abgeschmackteres, als die gewöhnlichen Uebersetzungen dieses Wortes Philanthropie. Sie geben nehmlich das Adjectivum davon im Lateinischen durch hominibus gratum; im Französischen durch ce que peut faire quelque plaisir; und im Deutschen durch „was Vergnügen machen kann.“ Der einzige Goulston, so viel ich finde, scheinet den Sinn des Philosophen nicht verfehlt zu haben, indem er das φιλανθρωπον durch quod humanitatis sensu tangat übersetzt. Denn allerdings ist unter dieser Philanthropie, auf welche das Unglück auch eines Bösewichts Anspruch macht, nicht die Freude über seine verdiente Bestrafung, sondern das sympathetische Gefühl der Menschlichkeit zu verstehen, welches, Trotz der Vorstellung, daß sein Leiden nichts als Verdienst sey, dennoch in dem Augenblicke des Leidens, in uns sich für ihn reget. Herr Curtius will zwar diese mitleidige Regungen für einen unglücklichen Bösewicht, nur auf eine gewisse Gattung der ihn treffenden Uebel einschränken. „Solche Zufälle des Lasterhaften, sagt er, „die weder Schrecken noch Mitleid in uns wirken, müssen „Folgen seines Lasters seyn: denn treffen sie ihn zufällig, oder „wohl gar unschuldig, so behält er in dem Herzen der Zuschauer „die Vorrechte der Menschlichkeit, als welche auch einem un„schuldig leidenden Gottlosen ihr Mitleid nicht versagt.“ Aber er scheinet dieses nicht genug überlegt zu haben. Denn auch dann noch, wenn das Unglück, welches den Bösewicht befällt, eine unmittelbare Folge seines Verbrechens ist, können wir uns nicht entwehren, bey dem Anblicke dieses Unglücks mit ihm zu leiden.

„Seht jene Menge, sagt der Verfasser der Briefe über die Empfindungen, „die sich um einen Verurtheilten in dichte „Haufen drenget. Sie haben alle Greuel vernommen, die der „Lasterhafte begangen; sie haben seinen Wandel, und vielleicht „ihn selbst verabscheuet. Itzt schleppt man ihn entstellt und

„ohnmächtig auf das entſetzliche Schaugerüſte. Man arbeitet „ſich durch das Gewühl, man ſtellt ſich auf die Zähen, man „klettert die Dächer hinan, um die Züge des Todes ſein „Geſicht entſtellen zu ſehen. Sein Urtheil iſt geſprochen; ſein „Henker naht ſich ihm; ein Augenblick wird ſein Schickſal ent„ſcheiden. Wie ſehnlich wünſchen itzt aller Herzen, daß ihm „verziehen würde! Ihm? dem Gegenſtande ihres Abſcheues, den „ſie einen Augenblick vorher ſelbſt zum Tode verurtheilet haben „würden? Wodurch wird itzt ein Strahl der Menſchenliebe „wiederum bey ihnen rege? Iſt es nicht die Annäherung der „Strafe, der Anblick der entſetzlichſten phyſikaliſchen Uebel, die „uns ſogar mit einem Ruchloſen gleichſam ausſöhnen, und ihm „unſere Liebe erwerben? Ohne Liebe könnten wir unmöglich „mitleidig mit ſeinem Schickſale ſeyn.“

Und eben dieſe Liebe, ſage ich, die wir gegen unſern Nebenmenſchen unter keinerley Umſtänden ganz verlieren können, die unter der Aſche, mit welcher ſie andere ſtärkere Empfindungen überdecken, unverlöſchlich fortglimmet, und gleichſam nur einen günſtigen Windſtoß von Unglück und Schmerz und Verderben erwartet, um in die Flamme des Mitleids auszubrechen; eben dieſe Liebe iſt es, welche Ariſtoteles unter dem Namen der Philanthropie verſtehet. Wir haben Recht, wenn wir ſie mit unter dem Namen des Mitleids begreifen. Aber Ariſtoteles hatte auch nicht Unrecht, wenn er ihr einen eigenen Namen gab, um ſie, wie geſagt, von dem höchſten Grade der mitleidigen Empfindungen, in welchem ſie, durch die Dazukunft einer wahrſcheinlichen Furcht für uns ſelbſt, Affekt werden, zu unterſcheiden.

Sieben und ſiebzigſtes Stück.

Den 26ſten Januar, 1768.

Einem Einwurfe iſt hier noch vorzukommen. Wenn Ariſtoteles dieſen Begriff von dem Affekte des Mitleids hatte, daß er nothwendig mit der Furcht für uns ſelbſt verknüpft ſeyn müſſe: was war es nöthig, der Furcht noch insbeſondere zu erwähnen? Das Wort Mitleid ſchloß ſie ſchon in ſich, und es wäre genug geweſen, wenn er blos geſagt hätte: die Tragödie ſoll durch Er-

regung des Mitleids die Reinigung unſerer Leidenſchaft bewirken. Denn der Zuſatz der Furcht ſagt nichts mehr, und macht das, was er ſagen ſoll, noch dazu ſchwankend und ungewiß.

Ich antworte: wenn Ariſtoteles uns blos hätte lehren wollen, welche Leidenſchaften die Tragödie erregen könne und ſolle, ſo würde er ſich den Zuſatz der Furcht allerdings haben erſparen können, und ohne Zweifel ſich wirklich erſparet haben; denn nie war ein Philoſoph ein größerer Wortſparer, als er. Aber er wollte uns zugleich lehren, welche Leidenſchaften, durch die in der Tragödie erregten, in uns gereiniget werden ſollten; und in dieſer Abſicht mußte er der Furcht insbeſondere gedenken. Denn obſchon, nach ihm, der Affekt des Mitleids, weder in noch außer dem Theater, ohne Furcht für uns ſelbſt ſeyn kann; ob ſie ſchon ein nothwendiges Ingredienz des Mitleids iſt: ſo gilt dieſes doch nicht auch umgekehrt, und das Mitleid für andere iſt kein Ingredienz der Furcht für uns ſelbſt. Sobald die Tragödie aus iſt, höret unſer Mitleid auf, und nichts bleibt von allen den empfundenen Regungen in uns zurück, als die wahrſcheinliche Furcht, die uns das bemitleidete Uebel für uns ſelbſt ſchöpfen laſſen. Dieſe nehmen wir mit; und ſo wie ſie, als Ingredienz des Mitleids, das Mitleid reinigen helfen, ſo hilft ſie nun auch, als eine vor ſich fortdauernde Leidenſchaft, ſich ſelbſt reinigen. Folglich, um anzuzeigen, daß ſie dieſes thun könne und wirklich thue, fand es Ariſtoteles für nöthig, ihrer insbeſondere zu gedenken.

Es iſt unſtreitig, daß Ariſtoteles überhaupt keine ſtrenge logiſche Definition von der Tragödie geben wollen. Denn ohne ſich auf die blos weſentlichen Eigenſchaften derſelben einzuſchränken, hat er verſchiedene zufällige hineingezogen, weil ſie der damalige Gebrauch nothwendig gemacht hatte. Dieſe indeß abgerechnet, und die übrigen Merkmahle in einander reduciret, bleibt eine vollkommen genaue Erklärung übrig: die nehmlich, daß die Tragödie, mit einem Worte, ein Gedicht iſt, welches Mitleid erreget. Ihrem Geſchlechte nach, iſt ſie die Nachahmung einer Handlung; ſo wie die Epopee und die Komödie: ihrer Gattung aber nach, die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung. Aus dieſen

beiden Begriffen laſſen ſich vollkommen alle ihre Regeln herleiten: und ſogar ihre dramatiſche Form iſt daraus zu beſtimmen.

An dem letztern dürfte man vielleicht zweifeln. Wenigſtens wüßte ich keinen Kunſtrichter zu nennen, dem es nur eingekommen wäre, es zu verſuchen. Sie nehmen alle die dramatiſche Form der Tragödie als etwas Hergebrachtes an, das nun ſo iſt, weil es einmal ſo iſt, und das man ſo läßt, weil man es gut findet. Der einzige Ariſtoteles hat die Urſache ergründet, aber ſie bey ſeiner Erklärung mehr vorausgeſetzt, als deutlich angegeben. „Die Tragödie, ſagt er, iſt die Nachahmung einer „Handlung, — die nicht vermittelſt der Erzehlung, ſondern „vermittelſt des Mitleids und der Furcht, die Reinigung dieſer „und dergleichen Leidenſchaften bewirket.“ So drückt er ſich von Wort zu Wort aus. Wem ſollte hier nicht der ſonderbare Gegenſatz, „nicht vermittelſt der Erzehlung, ſondern vermittelſt des Mitleids und der Furcht,“ befremden? Mitleid und Furcht ſind die Mittel, welche die Tragödie braucht, um ihre Abſicht zu erreichen: und die Erzehlung kann ſich nur auf die Art und Weiſe beziehen, ſich dieſer Mittel zu bedienen, oder nicht zu bedienen. Scheinet hier alſo Ariſtoteles nicht einen Sprung zu machen? Scheinet hier nicht offenbar der eigentliche Gegenſatz der Erzehlung, welches die dramatiſche Form iſt, zu fehlen? Was thun aber die Ueberſetzer bey dieſer Lücke? Der eine umgeht ſie ganz behutſam: und der andere füllt ſie, aber nur mit Worten. Alle finden weiter nichts darinn, als eine vernachläßigte Wortfügung, an die ſie ſich nicht halten zu dürfen glauben, wenn ſie nur den Sinn des Philoſophen liefern. Dacier überſetzt: d'une action — qui, ſans le ſecours de la narration, par le moyen de la compaſſion & de la terreur u. ſ. w.; und Curtius: „einer Handlung, welche nicht durch die Erzehlung des „Dichters, ſondern (durch Vorſtellung der Handlung ſelbſt) uns, „vermittelſt des Schreckens und Mitleids, von den Fehlern der „vorgeſtellten Leidenſchaften reiniget.“ O, ſehr recht! Beide ſagen, was Ariſtoteles ſagen will, nur daß ſie es nicht ſo ſagen, wie er es ſagt. Gleichwohl iſt auch an dieſem Wie gelegen; denn es iſt wirklich keine blos vernachläßigte Wortfügung. Kurz, die Sache iſt dieſe: Ariſtoteles bemerkte, daß das Mit-

leid nothwendig ein vorhandenes Uebel erfodere; daß wir längſt vergangene oder fern in der Zukunft bevorſtehende Uebel entweder gar nicht, oder doch bey weitem nicht ſo ſtark bemitleiden können, als ein anweſendes; daß es folglich nothwendig ſey, die Handlung, durch welche wir Mitleid erregen wollen, nicht als vergangen, das iſt, nicht in der erzehlenden Form, ſondern als gegenwärtig, das iſt, in der dramatiſchen Form, nachzuahmen. Und nur dieſes, daß unſer Mitleid durch die Erzehlung wenig oder gar nicht, ſondern faſt einzig und allein durch die gegenwärtige Anſchauung erreget wird, nur dieſes berechtigte ihn, in der Erklärung anſtatt der Form der Sache, die Sache gleich ſelbſt zu ſetzen, weil dieſe Sache nur dieſer einzigen Form fähig iſt. Hätte er es für möglich gehalten, daß unſer Mitleid auch durch die Erzehlung erreget werden könne: ſo würde es allerdings ein ſehr fehlerhafter Sprung geweſen ſeyn, wenn er geſagt hätte, „nicht durch die Erzehlung, ſondern durch Mitleid und „Furcht.“ Da er aber überzeugt war, daß Mitleid und Furcht in der Nachahmung nur durch die einzige dramatiſche Form zu erregen ſey: ſo konnte er ſich dieſen Sprung, der Kürze wegen, erlauben. — Ich verweiſe desfalls auf das nehmliche neunte Kapitel des zweyten Buchs ſeiner Rhetorik. (*)

Was endlich den moraliſchen Endzweck anbelangt, welchen Ariſtoteles der Tragödie giebt, und den er mit in die Erklärung derſelben bringen zu müſſen glaubte: ſo iſt bekannt, wie ſehr, beſonders in den neuern Zeiten, darüber geſtritten worden. Ich getraue mich aber zu erweiſen, daß alle, die ſich dawider erklärt, den Ariſtoteles nicht verſtanden haben. Sie haben ihm alle ihre eigene Gedanken untergeſchoben, ehe ſie gewiß wußten, welches ſeine wären. Sie beſtreiten Grillen, die ſie ſelbſt gefangen, und bilden ſich ein, wie unwiderſprechlich ſie den Philoſophen widerlegen, indem ſie ihr eigenes Hirngeſpinſte zu Schanden machen. Ich kann mich in die nähere Erörterung

(*) Εχει δ' εγγυς φαινομενα τα παθη, ἐλεεινα εἰσι, τα δε μυριοςον ἐτος γενομενα, ἡ εσομενα, οὐτ' ἐλαιζοντες, οὐτε μεμνημενοι, ἡ ὁλως οὐκ ἐλεουσιν, ἡ οὐχ' ὁμοιως, ἀναγκη τους συναπεργαζομενους σχημασι και φωναις, και ἐσθητι, και ὁλως τῃ ὑποκρισει, ἐλεεινοτερους εἰναι.

dieſer Sache hier nicht einlaſſen. Damit ich jedoch nicht ganz ohne Beweis zu ſprechen ſcheine, will ich zwey Anmerkungen machen.

1. Sie laſſen den Ariſtoteles ſagen, „die Tragödie ſolle „uns, vermittelſt des Schreckens und Mitleids, von den Feh„lern der vorgeſtellten Leidenſchaften reinigen.“ Der vorgeſtellten? Alſo, wenn der Held durch Neugierde, oder Ehrgeitz, oder Liebe, oder Zorn unglücklich wird: ſo iſt es unſere Neugierde, unſer Ehrgeitz, unſere Liebe, unſer Zorn, welchen die Tragödie reinigen ſoll? Das iſt dem Ariſtoteles nie in den Sinn gekommen. Und ſo haben die Herren gut ſtreiten; ihre Einbildung verwandelt Windmühlen in Rieſen; ſie jagen, in der gewiſſen Hoffnung des Sieges, darauf los, und kehren ſich an keinen Sancho, der weiter nichts als geſunden Menſchenverſtand hat, und ihnen auf ſeinem bedächtlichern Pferde hinten nach ruft, ſich nicht zu übereilen, und doch nur erſt die Augen recht aufzuſperren. Των τοιουτων παθηματων, ſagt Ariſtoteles: und das heißt nicht, der vorgeſtellten Leidenſchaften; das hätten ſie überſetzen müſſen durch, dieſer und dergleichen, oder, der erweckten Leidenſchaften. Das τοιουτων bezieht ſich lediglich auf das vorhergehende Mitleid und Furcht; die Tragödie ſoll unſer Mitleid und unſere Furcht erregen, blos um dieſe und dergleichen Leidenſchaften, nicht aber alle Leidenſchaften ohne Unterſchied zu reinigen. Er ſagt aber τοιουτων und nicht τουτων; er ſagt, dieſer und dergleichen, und nicht blos, dieſer: um anzuzeigen, daß er unter dem Mitleid, nicht blos das eigentlich ſogenannte Mitleid, ſondern überhaupt alle philanthropiſche Empfindungen, ſo wie unter der Furcht nicht blos die Unluſt über ein uns bevorſtehendes Uebel, ſondern auch jede damit verwandte Unluſt, auch die Unluſt über ein gegenwärtiges, auch die Unluſt über ein vergangenes Uebel, Betrübniß und Gram, verſtehe. In dieſem ganzen Umfange ſoll das Mitleid und die Furcht, welche die Tragödie erweckt, unſer Mitleid und unſere Furcht reinigen; aber auch nur dieſe reinigen, und keine andere Leidenſchaften. Zwar können ſich in der Tragödie auch zur Reinigung der andern Leidenſchaften, nützliche Lehren und Beyſpiele finden; doch ſind dieſe nicht ihre Abſicht; dieſe hat ſie mit der Epopee und Komödie gemein, in ſo fern ſie ein Gedicht, die Nachahmung

einer Handlung überhaupt ist, nicht aber in so fern sie Tragödie, die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung insbesondere ist. Bessern sollen uns alle Gattungen der Poesie: es ist kläglich, wenn man dieses erst beweisen muß; noch kläglicher ist es, wenn es Dichter giebt, die selbst daran zweifeln. Aber alle Gattungen können nicht alles bessern; wenigstens nicht jedes so vollkommen, wie das andere; was aber jede am vollkommensten bessern kann, worinn es ihr keine andere Gattung gleich zu thun vermag, das allein ist ihre eigentliche Bestimmung.

Acht und siebzigstes Stück.

Den 29sten Januar, 1768.

2. Da die Gegner des Aristoteles nicht in Acht nahmen, was für Leidenschaften er eigentlich, durch das Mitleid und die Furcht der Tragödie, in uns gereiniget haben wollte: so war es natürlich, daß sie sich auch mit der Reinigung selbst irren mußten. Aristoteles verspricht am Ende seiner Politik, wo er von der Reinigung der Leidenschaften durch die Musik redet, von dieser Reinigung in seiner Dichtkunst weitläuftiger zu handeln. „Weil man aber, sagt Corneille, „ganz und gar nichts „von dieser Materie darinn findet, so ist der größte Theil sei„ner Ausleger auf die Gedanken gerathen, daß sie nicht ganz „auf uns gekommen sey." Gar nichts? Ich meines Theils glaube, auch schon in dem, was uns von seiner Dichtkunst noch übrig, es mag viel oder wenig seyn, alles zu finden, was er einem, der mit seiner Philosophie sonst nicht ganz unbekannt ist, über diese Sache zu sagen für nöthig halten konnte. Corneille selbst bemerkte eine Stelle, die uns, nach seiner Meinung, Licht genug geben könne, die Art und Weise zu entdecken, auf welche die Reinigung der Leidenschaften in der Tragödie geschehe: nehmlich die, wo Aristoteles sagt, „das Mitleid verlange einen, der unverdient leide, und die Furcht einen unsers gleichen." Diese Stelle ist auch wirklich sehr wichtig, nur daß Corneille einen falschen Gebrauch davon machte, und nicht wohl anders als machen konnte, weil er einmal die Reinigung der Leidenschaften überhaupt im Kopfe hatte. „Das Mitleid mit dem

„Unglücke, ſagt er, von welchem wir unſers gleichen befallen „ſehen, erweckt in uns die Furcht, daß uns ein ähnliches Un„glück treffen könne; dieſe Furcht erweckt die Begierde, ihm aus„zuweichen; und dieſe Begierde ein Beſtreben, die Leidenſchaft, „durch welche die Perſon, die wir betauern, ſich ihr Unglück „vor unſern Augen zuziehet, zu reinigen, zu mäßigen, zu beſſern, „ja gar auszurotten; indem einem jeden die Vernunft ſagt, daß „man die Urſache abſchneiden müſſe, wenn man die Wirkung „vermeiden wolle.“ Aber dieſes Raiſonnement, welches die Furcht blos zum Werkzeuge macht, durch welches das Mitleid die Reinigung der Leidenſchaften bewirkt, iſt falſch, und kann unmöglich die Meinung des Ariſtoteles ſeyn; weil ſo nach die Tragödie gerade alle Leidenſchaften reinigen könnte, nur nicht die zwey, die Ariſtoteles ausdrücklich durch ſie gereiniget wiſſen will. Sie könnte unſern Zorn, unſere Neugierde, unſern Neid, unſern Ehrgeitz, unſern Haß und unſere Liebe reinigen, ſo wie es die eine oder die andere Leidenſchaft iſt, durch die ſich die bemitleidete Perſon ihr Unglück zugezogen. Nur unſer Mitleid und unſere Furcht müßte ſie ungereiniget laſſen. Denn Mitleid und Furcht ſind die Leidenſchaften, die in der Tragödie wir, nicht aber die handelnden Perſonen empfinden; ſind die Leidenſchaften, durch welche die handelnden Perſonen uns rühren, nicht aber die, durch welche ſie ſich ſelbſt ihre Unfälle zuziehen. Es kann ein Stück geben, in welchem ſie beides ſind: das weiß ich wohl. Aber noch kenne ich kein ſolches Stück: ein Stück nehmlich, in welchem ſich die bemitleidete Perſon durch ein übelverſtandenes Mitleid, oder durch eine übelverſtandene Furcht ins Unglück ſtürze. Gleichwohl würde dieſes Stück das einzige ſeyn, in welchem, ſo wie es Corneille verſteht, das geſchehe, was Ariſtoteles will, daß es in allen Tragödien geſchehen ſoll: und auch in dieſem einzigen würde es nicht auf die Art geſchehen, auf die es dieſer verlangt. Dieſes einzige Stück würde gleichſam der Punkt ſeyn, in welchem zwey gegen einander ſich neigende gerade Linien zuſammentreffen, um ſich in alle Unendlichkeit nicht wieder zu begegnen. — So gar ſehr konnte Dacier den Sinn des Ariſtoteles nicht verfehlen. Er war verbunden, auf die Worte ſeines Autors aufmerkſamer zu ſeyn, und dieſe

besagen es zu positiv, daß unser Mitleid und unsere Furcht, durch das Mitleid und die Furcht der Tragödie, gereiniget werden sollen. Weil er aber ohne Zweifel glaubte, daß der Nutzen der Tragödie sehr gering seyn würde, wenn er blos hierauf eingeschränkt wäre: so ließ er sich verleiten, nach der Erklärung des Corneille, ihr die ebenmäßige Reinigung auch aller übrigen Leidenschaften beyzulegen. Wie nun Corneille diese für sein Theil leugnete, und in Beyspielen zeigte, daß sie mehr ein schöner Gedanke, als eine Sache sey, die gewöhnlicher Weise zur Wirklichkeit gelange: so mußte er sich mit ihm in diese Beyspiele selbst einlassen, wo er sich denn so in der Enge fand, daß er die gewaltsamsten Drehungen und Wendungen machen mußte, um seinen Aristoteles mit sich durch zu bringen. Ich sage, seinen Aristoteles: denn der rechte ist weit entfernt, solcher Drehungen und Wendungen zu bedürfen. Dieser, um es abermals und abermals zu sagen, hat an keine andere Leidenschaften gedacht, welche das Mitleid und die Furcht der Tragödie reinigen solle, als an unser Mitleid und unsere Furcht selbst; und es ist ihm sehr gleichgültig, ob die Tragödie zur Reinigung der übrigen Leidenschaften viel oder wenig beyträgt. An jene Reinigung hätte sich Dacier allein halten sollen: aber freylich hätte er sodann auch einen vollständigern Begriff damit verbinden müssen. „Wie die Tragödie, sagt er, Mitleid und Furcht er„rege, um Mitleid und Furcht zu reinigen, das ist nicht schwer „zu erklären. Sie erregt sie, indem sie uns das Unglück vor „Augen stellet, in das unsers gleichen durch nicht vorsetzliche „Fehler gefallen sind; und sie reiniget sie, indem sie uns mit „diesem nehmlichen Unglücke bekannt macht, und uns dadurch „lehret, es weder allzusehr zu fürchten, noch allzusehr davon „gerührt zu werden, wann es uns wirklich selbst treffen sollte. — „Sie bereitet die Menschen, die allerwidrigsten Zufälle muthig „zu ertragen, und macht die Allerelendesten geneigt, sich für „glücklich zu halten, indem sie ihre Unglücksfälle mit weit grö„ßern vergleichen, die ihnen die Tragödie vorstellet. Denn in „welchen Umständen kann sich wohl ein Mensch finden, der bey „Erblickung eines Oedips, eines Philoktets, eines Orests, nicht „erkennen müßte, daß alle Uebel, die er zu erdulden, gegen

„die, welche dieſe Männer erdulden müſſen, gar nicht in Ver„gleichung kommen?“ Nun das iſt wahr; dieſe Erklärung kann dem Dacier nicht viel Kopfbrechens gemacht haben. Er fand ſie faſt mit den nehmlichen Worten bey einem Stoiker, der immer ein Auge auf die Apathie hatte. Ohne ihm indeß einzuwenden, daß das Gefühl unſers eigenen Elendes nicht viel Mitleid neben ſich duldet; daß folglich bey dem Elenden, deſſen Mitleid nicht zu erregen iſt, die Reinigung oder Linderung ſeiner Betrübniß durch das Mitleid nicht erfolgen kann: will ich ihm alles, ſo wie er es ſagt, gelten laſſen. Nur fragen muß ich: wie viel er nun damit geſagt? Ob er im geringſten mehr damit geſagt, als, daß das Mitleid unſere Furcht reinige? Gewiß nicht: und das wäre doch nur kaum der vierte Theil der Foderung des Ariſtoteles. Denn wenn Ariſtoteles behauptet, daß die Tragödie Mitleid und Furcht errege, um Mitleid und Furcht zu reinigen: wer ſieht nicht, daß dieſes weit mehr ſagt, als Dacier zu erklären für gut befunden? Denn, nach den verſchiedenen Combinationen der hier vorkommenden Begriffe, muß der, welcher den Sinn des Ariſtoteles ganz erſchöpfen will, ſtückweiſe zeigen, 1. wie das tragiſche Mitleid unſer Mitleid, 2. wie die tragiſche Furcht unſere Furcht, 3. wie das tragiſche Mitleid unſere Furcht, und 4. wie die tragiſche Furcht unſer Mitleid reinigen könne und wirklich reinige. Dacier aber hat ſich nur an den dritten Punkt gehalten, und auch dieſen nur ſehr ſchlecht, und auch dieſen nur zur Helfte erläutert. Denn wer ſich um einen richtigen und vollſtändigen Begriff von der Ariſtoteliſchen Reinigung der Leidenſchaften bemüht hat, wird finden, daß jeder von jenen vier Punkten einen doppelten Fall in ſich ſchlieſſet. Da nehmlich, es kurz zu ſagen, dieſe Reinigung in nichts anders beruhet, als in der Verwandlung der Leidenſchaften in tugendhafte Fertigkeiten, bey jeder Tugend aber, nach unſerm Philoſophen, ſich diſſeits und jenſeits ein Extremum findet, zwiſchen welchem ſie inne ſtehet: ſo muß die Tragödie, wenn ſie unſer Mitleid in Tugend verwandeln ſoll, uns von beiden Extremis des Mitleids zu reinigen vermögend ſeyn; welches auch von der Furcht zu verſtehen. Das tragiſche Mitleid muß nicht allein, in Anſehung des Mitleids, die Seele desjenigen reinigen,

welcher zu viel Mitleid fühlet, sondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die tragische Furcht muß nicht allein, in Ansehung der Furcht, die Seele desjenigen reinigen, welcher sich ganz und gar keines Unglücks befürchtet, sondern auch desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteste, auch das unwahrscheinlichste, in Angst setzet. Gleichfalls muß das tragische Mitleid, in Ansehung der Furcht, dem was zu viel, und dem was zu wenig, steuern: so wie hinwiederum die tragische Furcht, in Ansehung des Mitleids. Dacier aber, wie gesagt, hat nur gezeigt, wie das tragische Mitleid unsere allzu große Furcht mäßige: und noch nicht einmal, wie es dem gänzlichen Mangel derselben abhelfe, oder sie in dem, welcher allzu wenig von ihr empfindet, zu einem heilsamern Grade erhöhe; geschweige, daß er auch das Uebrige sollte gezeigt haben. Die nach ihm gekommen, haben, was er unterlassen, auch im geringsten nicht ergänzet; aber wohl sonst, um nach ihrer Meinung, den Nutzen der Tragödie völlig außer Streit zu setzen, Dinge dahin gezogen, die dem Gedichte überhaupt, aber keinesweges der Tragödie, als Tragödie, insbesondere zukommen; z. E. daß sie die Triebe der Menschlichkeit nähren und stärken; daß sie Liebe zur Tugend und Haß gegen das Laster wirken solle u. s. w. (*) Lieber! welches Gedicht sollte das nicht? Soll es aber ein jedes: so kann es nicht das unterscheidende Kennzeichen der Tragödie seyn; so kann es nicht das seyn, was wir suchten.

Neun und siebzigstes Stück.

Den 2ten Februar, 1768.

Und nun wieder auf unsern Richard zu kommen. — Richard also erweckt eben so wenig Schrecken, als Mitleid: weder Schrecken in dem gemißbrauchten Verstande, für die plötzliche Ueberraschung des Mitleids; noch in dem eigentlichen Verstande des Aristoteles, für heilsame Furcht, daß uns ein ähnliches Unglück treffen könne. Denn wenn er diese erregte, würde er auch Mitleid erregen; so gewiß er hinwiederum Furcht erregen würde, wenn wir ihn unsers Mitleids nur im geringsten wür-

(*) Hr. Curtius in seiner Abhandlung von der Absicht des Trauerspiels, hinter der Aristotelischen Dichtkunst.

dig fänden. Aber er iſt ſo ein abſcheulicher Kerl, ſo ein eingefleiſchter Teufel, in dem wir ſo völlig keinen einzigen ähnlichen Zug mit uns ſelbſt finden, daß ich glaube, wir könnten ihn vor unſern Augen den Martern der Hölle übergeben ſehen, ohne das geringſte für ihn zu empfinden, ohne im geringſten zu fürchten, daß, wenn ſolche Strafe nur auf ſolche Verbrechen folge, ſie auch unſrer erwarte. Und was iſt endlich das Unglück, die Strafe, die ihn trift? Nach ſo vielen Miſſethaten, die wir mit anſehen müſſen, hören wir, daß er mit dem Degen in der Fauſt geſtorben. Als der Königinn dieſes erzehlt wird, läßt ſie der Dichter ſagen:

Dieß iſt etwas! ——

Ich habe mich nie enthalten können, bey mir nachzuſprechen: nein, das iſt gar nichts! Wie mancher gute König iſt ſo geblieben, indem er ſeine Krone wider einen mächtigen Rebellen behaupten wollen? Richard ſtirbt doch, als ein Mann, auf dem Bette der Ehre. Und ſo ein Tod ſollte mich für den Unwillen ſchadlos halten, den ich das ganze Stück durch, über den Triumph ſeiner Bosheiten empfunden? (Ich glaube, die griechiſche Sprache iſt die einzige, welche ein eigenes Wort hat, dieſen Unwillen über das Glück eines Böſewichts, auszudrücken: νεμεσις, νεμεσαν. (*)) Sein Tod ſelbſt, welcher wenigſtens meine Gerechtigkeitsliebe befriedigen ſollte, unterhält noch meine Nemeſis. Du biſt wohlfeil weggekommen! denke ich: aber gut, daß es noch eine andere Gerechtigkeit giebt, als die poetiſche!

Man wird vielleicht ſagen: nun wohl! wir wollen den Richard aufgeben; das Stück heißt zwar nach ihm; aber er iſt darum nicht der Held deſſelben, nicht die Perſon, durch welche die Abſicht der Tragödie erreicht wird; er hat nur das Mittel ſeyn ſollen, unſer Mitleid für andere zu erregen. Die Königinn, Eliſabeth, die Prinzen, erregen dieſe nicht Mitleid? —

Um allem Wortſtreite auszuweichen: ja. Aber was iſt es für eine fremde, herbe Empfindung, die ſich in mein Mitleid für dieſe Perſonen miſcht? die da macht, daß ich mir dieſes Mitleid erſparen zu können wünſchte? Das wünſche ich mir

(*) Ariſt. Rhet. lib. II. cap. 9.

bey dem tragiſchen Mitleid doch ſonſt nicht; ich verweile gern dabey; und danke dem Dichter für eine ſo ſüße Quaal.

Ariſtoteles hat es wohl geſagt, und das wird es ganz gewiß ſeyn! Er ſpricht von einem μιαρον, von einem Gräßlichen, das ſich bey dem Unglücke ganz guter, ganz unſchuldiger Perſonen finde. Und ſind nicht die Königinn, Eliſabeth, die Prinzen, vollkommen ſolche Perſonen? Was haben ſie gethan? wodurch haben ſie es ſich zugezogen, daß ſie in den Klauen dieſer Beſtie ſind? Iſt es ihre Schuld, daß ſie ein näheres Recht auf den Thron haben, als er? Beſonders die kleinen wimmernden Schlachtopfer, die noch kaum rechts und links unterſcheiden können! Wer wird leugnen, daß ſie unſern ganzen Jammer verdienen? Aber iſt dieſer Jammer, der mich mit Schaudern an die Schickſale der Menſchen denken läßt, dem Murren wider die Vorſehung ſich zugeſellet, und Verzweiflung von weiten nachſchleicht, iſt dieſer Jammer — ich will nicht fragen, Mitleid? — Er heiſſe, wie er wolle — Aber iſt er das, was eine nachahmende Kunſt erwecken ſollte?

Man ſage nicht: erweckt ihn doch die Geſchichte; gründet er ſich doch auf etwas, das wirklich geſchehen iſt. — Das wirklich geſchehen iſt? es ſey: ſo wird es ſeinen guten Grund in dem ewigen unendlichen Zuſammenhange aller Dinge haben. In dieſem iſt Weisheit und Güte, was uns in den wenigen Gliedern, die der Dichter herausnimt, blindes Geſchick und Grauſamkeit ſcheinet. Aus dieſen wenigen Gliedern ſollte er ein Ganzes machen, das völlig ſich rundet, wo eines aus dem andern ſich völlig erkläret, wo keine Schwierigkeit auffſtößt, derenwegen wir die Befriedigung nicht in ſeinem Plane finden, ſondern ſie außer ihm, in dem allgemeinen Plane der Dinge, ſuchen müſſen; das Ganze dieſes ſterblichen Schöpfers ſollte ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers ſeyn; ſollte uns an den Gedanken gewöhnen, wie ſich in ihm alles zum Beſten auflöſe, werde es auch in jenem geſchehen: und er vergißt dieſe ſeine edelſte Beſtimmung ſo ſehr, daß er die unbegreiflichen Wege der Vorſicht mit in ſeinen kleinen Zirkel flicht, und gefliſſendlich unſern Schauder darüber erregt? — O verſchonet uns damit, ihr, die ihr unſer Herz in eurer Gewa

habt! Wozu dieſe traurige Empfindung? Uns Unterwerfung zu lehren? Dieſe kann uns nur die kalte Vernunft lehren; und wenn die Lehre der Vernunft in uns bekleiben ſoll, wenn wir, bey unſerer Unterwerfung, noch Vertrauen und fröhlichen Muth behalten ſollen: ſo iſt es höchſt nöthig, daß wir an die verwirrenden Beyſpiele ſolcher unverdienten ſchrecklichen Verhängniſſe ſo wenig, als möglich, erinnert werden. Weg mit ihnen von der Bühne! Weg, wenn es ſeyn könnte, aus allen Büchern mit ihnen! —

Wenn nun aber der Perſonen des Richards keine einzige, die erforderlichen Eigenſchaften hat, die ſie haben müßten, Falls er wirklich das ſeyn ſollte, was er heißt: wodurch iſt er gleichwohl ein ſo intereſſantes Stück geworden, wofür ihn unſer Publikum hält? Wenn er nicht Mitleid und Furcht erregt: was iſt denn ſeine Wirkung? Wirkung muß er doch haben, und hat ſie. Und wenn er Wirkung hat: iſt es nicht gleichviel, ob er dieſe, oder ob er jene hat? Wenn er die Zuſchauer beſchäftiget, wenn er ſie vergnügt: was will man denn mehr? Müſſen ſie denn, nothwendig nur nach den Regeln des Ariſtoteles, beſchäftiget und vergnügt werden?

Das klingt ſo unrecht nicht: aber es iſt darauf zu antworten. Ueberhaupt: wenn Richard ſchon keine Tragödie wäre, ſo bleibt er doch ein dramatiſches Gedicht; wenn ihm ſchon die Schönheiten der Tragödie mangelten, ſo könnte er doch ſonſt Schönheiten haben. Poeſie des Ausdrucks; Bilder; Tiraden; kühne Geſinnungen; einen feurigen hinreiſſenden Dialog; glückliche Veranlaſſungen für den Akteur, den ganzen Umfang ſeiner Stimme mit den mannichfaltigſten Abwechſelungen zu durchlaufen, ſeine ganze Stärke in der Pantomime zu zeigen u. ſ. w.

Von dieſen Schönheiten hat Richard viele, und hat auch noch andere, die den eigentlichen Schönheiten der Tragödie näher kommen.

Richard iſt ein abſcheulicher Böſewicht: aber auch die Beſchäftigung unſers Abſcheues iſt nicht ganz ohne Vergnügen; beſonders in der Nachahmung.

Auch das Ungeheuere in den Verbrechen participiret von den *Empfindungen*, welche Größe und Kühnheit in uns erwecken.

Alles, was Richard thut, ist Greuel; aber alle diese Greuel geschehen in Absicht auf etwas; Richard hat einen Plan; und überall, wo wir einen Plan wahrnehmen, wird unsere Neugierde rege; wir warten gern mit ab, ob er ausgeführt wird werden, und wie er es wird werden; wir lieben das Zweckmäßige so sehr, daß es uns, auch unabhängig von der Moralität des Zweckes, Vergnügen gewähret.

Wir wollten, daß Richard seinen Zweck erreichte: und wir wollten, daß er ihn auch nicht erreichte. Das Erreichen erspart uns das Mißvergnügen, über ganz vergebens angewandte Mittel: wenn er ihn nicht erreicht, so ist so viel Blut völlig umsonst vergossen worden; da es einmal vergossen ist, möchten wir es nicht gern, auch noch blos vor langer Weile, vergossen finden. Hinwiederum wäre dieses Erreichen das Frohlocken der Bosheit; nichts hören wir ungerner; die Absicht interessirte uns, als zu erreichende Absicht; wenn sie aber nun erreicht wäre, würden wir nichts als das Abscheuliche derselben erblicken, würden wir wünschen, daß sie nicht erreicht wäre; diesen Wunsch sehen wir voraus, und uns schaudert vor der Erreichung.

Die guten Personen des Stücks lieben wir; eine so zärtliche feurige Mutter, Geschwister, die so ganz eines in dem andern leben; diese Gegenstände gefallen immer, erregen immer die süßesten sympathetischen Empfindungen, wir mögen sie finden, wo wir wollen. Sie ganz ohne Schuld leiden zu sehen, ist zwar herbe, ist zwar für unsere Ruhe, zu unserer Besserung, kein sehr ersprießliches Gefühl: aber es ist doch immer Gefühl.

Und so nach beschäftiget uns das Stück durchaus, und vergnügt durch diese Beschäftigung unserer Seelenkräfte. Das ist wahr; nur die Folge ist nicht wahr, die man daraus zu ziehen meinet: nehmlich, daß wir also damit zufrieden seyn können.

Ein Dichter kann viel gethan, und doch noch nichts damit verthan haben. Nicht genug, daß sein Werk Wirkungen auf uns hat: es muß auch die haben, die ihm, vermöge der Gattung, zukommen; es muß diese vornehmlich haben, und alle andere können den Mangel derselben auf keine Weise ersetzen; besonders wenn die Gattung von der Wichtigkeit und Schwierigkeit, und Kostbarkeit ist, daß alle Mühe und aller Aufwand

vergebens wäre, wenn ſie weiter nichts als ſolche Wirkungen hervorbringen wollte, die durch eine leichtere und weniger Anſtalten erfordernde Gattung eben ſowohl zu erhalten wären. Ein Bund Stroh aufzuheben, muß man keine Maſchinen in Bewegung ſetzen; was ich mit dem Fuße umſtoſſen kann, muß ich nicht mit einer Mine ſprengen wollen; ich muß keinen Scheiterhaufen anzünden, um eine Mücke zu verbrennen.

Achtzigſtes Stück.

Den 5ten Februar, 1768.

Wozu die ſauere Arbeit der dramatiſchen Form? wozu ein Theater erbauet, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtniſſe gemartert, die ganze Stadt auf einen Platz geladen? wenn ich mit meinem Werke, und mit der Aufführung deſſelben, weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, die eine gute Erzehlung, von jedem zu Hauſe in ſeinem Winkel geleſen, ungefehr auch hervorbringen würde.

Die dramatiſche Form iſt die einzige, in welcher ſich Mitleid und Furcht erregen läßt; wenigſtens können in keiner andern Form dieſe Leidenſchaften auf einen ſo hohen Grad erreget werden: und gleichwohl will man lieber alle andere darinn erregen, als dieſe; gleichwohl will man ſie lieber zu allem andern brauchen, als zu dem, wozu ſie ſo vorzüglich geſchickt iſt.

Das Publikum nimt vorlieb. — Das iſt gut, und auch nicht gut. Denn man ſehnt ſich nicht ſehr nach der Tafel, an der man immer vorlieb nehmen muß.

Es iſt bekannt, wie erpicht das griechiſche und römiſche Volk auf die Schauſpiele waren; beſonders jenes, auf das tragiſche. Wie gleichgültig, wie kalt iſt dagegen unſer Volk für das Theater! Woher dieſe Verſchiedenheit, wenn ſie nicht daher kömmt, daß die Griechen vor ihrer Bühne ſich mit ſo ſtarken, ſo außerordentlichen Empfindungen begeiſtert fühlten, daß ſie den Augenblick nicht erwarten konnten, ſie abermals und abermals zu haben: dahingegen wir uns vor unſerer Bühne ſo ſchwacher Eindrücke bewußt ſind, daß wir es ſelten der Zeit und des Geldes werth halten, ſie uns zu verſchaffen? Wir gehen, faſt alle, faſt *immer, aus* Neugierde, aus Mode, aus Langerweile, aus Ge-

ſellſchaft, aus Begierde zu begaffen und begaft zu werden, ins Theater: und nur wenige, und dieſe wenige nur ſparſam, aus anderer Abſicht.

Ich ſage, wir, unſer Volk, unſere Bühne: ich meine aber nicht blos, uns Deutſche. Wir Deutſche bekennen es treuherzig genug, daß wir noch kein Theater haben. Was viele von unſern Kunſtrichtern, die in dieſes Bekenntniß mit einſtimmen, und große Verehrer des franzöſiſchen Theaters ſind, dabey denken: das kann ich ſo eigentlich nicht wiſſen. Aber ich weiß wohl, was ich dabey denke. Ich denke nehmlich dabey: daß nicht allein wir Deutſche; ſondern, daß auch die, welche ſich ſeit hundert Jahren ein Theater zu haben rühmen, ja das beſte Theater von ganz Europa zu haben prahlen, — daß auch die Franzoſen noch kein Theater haben.

Kein Tragiſches gewiß nicht! Denn auch die Eindrücke, welche die franzöſiſche Tragödie macht, ſind ſo flach, ſo kalt! — Man höre einen Franzoſen ſelbſt, davon ſprechen.

„Bey den hervorſtechenden Schönheiten unſers Theaters, ſagt der Herr von Voltaire, „fand ſich ein verborgner Fehler, „den man nicht bemerkt hatte, weil das Publikum von ſelbſt „keine höhere Ideen haben konnte, als ihm die großen Meiſter „durch ihre Muſter beybrachten. Der einzige Saint-Evremont „hat dieſen Fehler aufgemutzt; er ſagt nehmlich, daß unſere „Stücke nicht Eindruck genug machten, daß das, was Mitleid „erwecken ſolle, aufs höchſte Zärtlichkeit errege, daß Rührung „die Stelle der Erſchütterung, und Erſtaunen die Stelle des „Schreckens vertrete; kurz, daß unſere Empfindungen nicht tief „genug gingen. Es iſt nicht zu leugnen: Saint-Evremont hat „mit dem Finger gerade auf die heimliche Wunde des franzöſi„ſchen Theaters getroffen. Man ſage immerhin, daß Saint„Evremont der Verfaſſer der elenden Komödie Sir Politik „Wouldbe, und noch einer andern eben ſo elenden, die Opern „genannt, iſt; daß ſeine kleinen geſellſchaftlichen Gedichte das „kahlſte und gemeinſte ſind, was wir in dieſer Gattung haben; „daß er nichts als ein Phraſesdrechsler war: man kann keinen „Funken Genie haben, und gleichwohl viel Witz und Geſchmack „beſitzen. Sein Geſchmack aber war unſtreitig ſehr fein, da er

„die Urſache, warum die meiſten von unſern Stücken ſo matt „und kalt ſind, ſo genau traf. Es hat uns immer an einem „Grade von Wärme gefehlt: das andere hatten wir alles.“

Das iſt: wir hatten alles, nur nicht das, was wir haben ſollten; unſere Tragödien waren vortrefflich, nur daß es keine Tragödien waren. Und woher kam es, daß ſie das nicht waren?

„Dieſe Kälte aber, fährt er fort, dieſe einförmige Mattig„keit, entſprang zum Theil von dem kleinen Geiſte der Galan„terie, der damals unter unſern Hofleuten und Damen ſo „herrſchte, und die Tragödie in eine Folge von verliebten Ge„ſprächen verwandelte, nach dem Geſchmacke des Cyrus und „der Clelie. Was für Stücke ſich hiervon noch etwa ausnah„men, die beſtanden aus langen politiſchen Raiſonnements, der„gleichen den Sertorius ſo verdorben, den Otho ſo kalt, und „den Surena und Attila ſo elend gemacht haben. Noch fand „ſich aber auch eine andere Urſache, die das hohe Pathetiſche „von unſerer Scene zurückhielt, und die Handlung wirklich tra„giſch zu machen verhinderte: und dieſe war, das enge ſchlechte „Theater mit ſeinen armſeligen Verzierungen. — Was ließ „ſich auf einem Paar Dutzend Brettern, die noch dazu mit Zu„ſchauern angefüllt waren, machen? Mit welchem Pomp, mit „welchen Zurüſtungen konnte man da die Augen der Zuſchauer „beſtechen, feſſeln, täuſchen? Welche große tragiſche Action „ließ ſich da aufführen? Welche Freyheit konnte die Einbil„dungskraft des Dichters da haben? Die Stücke mußten aus „langen Erzehlungen beſtehen, und ſo wurden ſie mehr Ge„ſpräche als Spiele. Jeder Akteur wollte in einer langen „Monologe glänzen, und ein Stück, das dergleichen nicht hatte, „ward verworfen. — Bey dieſer Form fiel alle theatraliſche „Handlung weg; fielen alle die großen Ausdrücke der Leiden„ſchaften, alle die kräftigen Gemählde der menſchlichen Unglücks„fälle, alle die ſchrecklichen bis in das Innerſte der Seele „dringende Züge weg; man rührte das Herz nur kaum, an„ſtatt es zu zerreiſſen.“

Mit der erſten Urſache hat es ſeine gute Richtigkeit. Galanterie und Politik läßt immer kalt; und noch iſt es keinem

Dichter in der Welt gelungen, die Erregung des Mitleids und der Furcht damit zu verbinden. Jene laſſen uns nichts als den Fat, oder den Schulmeiſter hören: und dieſe fodern, daß wir nichts als den Menſchen hören ſollen.

Aber die zweyte Urſache? — Sollte es möglich ſeyn, daß der Mangel eines geräumlichen Theaters und guter Verzierungen, einen ſolchen Einfluß auf das Genie der Dichter gehabt hätte? Iſt es wahr, daß jede tragiſche Handlung Pomp und Zurüſtungen erfodert? Oder ſollte der Dichter nicht vielmehr ſein Stück ſo einrichten, daß es auch ohne dieſe Dinge ſeine völlige Wirkung hervorbrächte.

Nach dem Ariſtoteles, ſollte er es allerdings. „Furcht und „Mitleid, ſagt der Philoſoph, läßt ſich zwar durchs Geſicht „erregen; es kann aber auch aus der Verknüpfung der Bege„benheiten ſelbſt entſpringen, welches letztere vorzüglicher, und „die Weiſe des beſſern Dichters iſt. Denn die Fabel muß ſo „eingerichtet ſeyn, daß ſie, auch ungeſehen, den, der den Ver„lauf ihrer Begebenheiten blos anhört, zu Mitleid und Furcht „über dieſe Begebenheiten bringet; ſo wie die Fabel des Oedips, „die man nur anhören darf, um dazu gebracht zu werden. „Dieſe Abſicht aber durch das Geſicht erreichen wollen, erfodert „weniger Kunſt, und iſt deren Sache, welche die Vorſtellung „des Stücks übernommen.“

Wie entbehrlich überhaupt die theatraliſchen Verzierungen ſind, davon will man mit den Stücken des Shakeſpears eine ſonderbare Erfahrung gehabt haben. Welche Stücke brauchten, wegen ihrer beſtändigen Unterbrechung und Veränderung des Orts, des Beyſtandes der Scenen und der ganzen Kunſt des Decorateurs wohl mehr, als eben dieſe? Gleichwohl war eine Zeit, wo die Bühnen, auf welchen ſie geſpielt wurden, aus nichts beſtanden, als aus einem Vorhange von ſchlechtem groben Zeuge, der, wenn er aufgezogen war, die bloßen blanken, höchſtens mit Matten oder Tapeten behangenen, Wände zeigte; da war nichts als die Einbildung, was dem Verſtändniſſe des Zuſchauers und der Ausführung des Spielers zu Hülfe kommen konnte: und dem ohngeachtet, ſagt man, waren

glaubten ſie es der Vollkommenheit ſchon ganz nahe. Racine ſchien ihnen die letzte Hand angelegt zu haben; und hierauf war gar nicht mehr die Frage, (die es zwar auch nie geweſen,) ob der tragiſche Dichter nicht noch pathetiſcher, noch rührender ſeyn könne, als Corneille und Racine, ſondern dieſes ward für unmöglich angenommen, und alle Beeiferung der nachfolgenden Dichter mußte ſich darauf einſchränken, dem einen oder dem andern ſo ähnlich zu werden als möglich. Hundert Jahre haben ſie ſich ſelbſt, und zum Theil ihre Nachbarn mit, hintergangen: nun komme einer, und ſage ihnen das, und höre, was ſie antworten!

Von beiden aber iſt es Corneille, welcher den meiſten Schaden geſtiftet, und auf ihre tragiſchen Dichter den verderblichſten Einfluß gehabt hat. Denn Racine hat nur durch ſeine Muſter verführt: Corneille aber, durch ſeine Muſter und Lehren zugleich.

Dieſe leztern beſonders, von der ganzen Nation (bis auf einen oder zwey Pedanten, einen Hedelin, einen Dacier, die aber oft ſelbſt nicht wußten, was ſie wollten,) als Orakelſprüche angenommen, von allen nachherigen Dichtern befolgt: haben, — ich getraue mich, es Stück vor Stück zu beweiſen, — nichts anders, als das kahlſte, wäßrigſte, untragiſchſte Zeug hervorbringen können.

Die Regeln des Ariſtoteles, ſind alle auf die höchſte Wirkung der Tragödie calculirt. Was macht aber Corneille damit? Er trägt ſie falſch und ſchielend genug vor; und weil er ſie doch noch viel zu ſtrenge findet: ſo ſucht er, bey einer nach der andern, quelque moderation, quelque favorable interpretation; entkräftet und verſtümmelt, deutelt und vereitelt eine jede, — und warum? pour n'etre pas obligés de condamner beaucoup de poemes que nous avons vû réuſſir ſur nos theatres; um nicht viele Gedichte verwerfen zu dürfen, die auf unſern Bühnen Beyfall gefunden. Eine ſchöne Urſache!

Ich will die Hauptpunkte geſchwind berühren. Einige davon habe ich ſchon berührt; ich muß ſie aber, des Zuſammenhanges wegen, wiederum mitnehmen.

1. Ariſtoteles ſagt: die Tragödie ſoll Mitleid und Furcht erregen. — Corneille ſagt: o ja, aber wie es kömmt; beides zugleich iſt eben nicht immer nöthig; wir ſind auch mit einem

zufrieden; itzt einmal Mitleid, ohne Furcht; ein andermal Furcht, ohne Mitleid. Denn wo blieb ich, ich der große Corneille, sonst mit meinem Rodrigue und meiner Chimene? Die guten Kinder erwecken Mitleid; und sehr großes Mitleid: aber Furcht wohl schwerlich. Und wiederum: wo blieb ich sonst mit meiner Cleopatra, mit meinem Prusias, mit meinem Phocas? Wer kann Mitleid mit diesen Nichtswürdigen haben? Aber Furcht erregen sie doch. — So glaubte Corneille: und die Franzosen glaubten es ihm nach.

2. Aristoteles sagt: die Tragödie soll Mitleid und Furcht erregen; beides, versteht sich, durch eine und eben dieselbe Person. — Corneille sagt: wenn es sich so trift, recht gut. Aber absolut nothwendig ist es eben nicht; und man kann sich gar wohl auch verschiedener Personen bedienen, diese zwey Empfindungen hervorzubringen: so wie Ich in meiner Rodogune gethan habe. — Das hat Corneille gethan: und die Franzosen thun es ihm nach.

3. Aristoteles sagt: durch das Mitleid und die Furcht, welche die Tragödie erweckt, soll unser Mitleid und unsere Furcht, und was diesen anhängig, gereiniget werden. — Corneille weiß davon gar nichts, und bildet sich ein, Aristoteles habe sagen wollen: die Tragödie erwecke unser Mitleid, um unsere Furcht zu erwecken, um durch diese Furcht die Leidenschaften in uns zu reinigen, durch die sich der bemitleidete Gegenstand sein Unglück zugezogen. Ich will von dem Werthe dieser Absicht nicht sprechen: genug, daß es nicht die aristotelische ist; und daß, da Corneille seinen Tragödien eine ganz andere Absicht gab, auch nothwendig seine Tragödien selbst ganz andere Werke werden mußten, als die waren, von welchen Aristoteles seine Absicht abstrahiret hatte; es mußten Tragödien werden, welches keine wahre Tragödien waren. Und das sind nicht allein seine, sondern alle französische Tragödien geworden; weil ihre Verfasser alle, nicht die Absicht des Aristoteles, sondern die Absicht des Corneille, sich vorsetzten. Ich habe schon gesagt, daß Dacier beide Absichten wollte verbunden wissen: aber auch durch diese bloße Verbindung, wird die erstere geschwächt, und die Tragödie muß unter ihrer höchsten Wirkung bleiben. Dazu hatte

Dacier, wie ich gezeigt, von der erſtern nur einen ſehr unvollſtändigen Begriff, und es war kein Wunder, wenn er ſich daher einbildete, daß die franzöſiſchen Tragödien ſeiner Zeit, noch eher die erſte, als die zweyte Abſicht erreichten. „Unſere Tra„gödie, ſagt er, iſt, zu Folge jener, noch ſo ziemlich glücklich, „Mitleid und Furcht zu erwecken und zu reinigen. Aber dieſe „gelingt ihr nur ſehr ſelten, die doch gleichwohl die wichtigere „iſt, und ſie reiniget die übrigen Leidenſchaften nur ſehr wenig, „oder, da ſie gemeiniglich nichts als Liebesintriguen enthält, „wenn ſie ja eine davon reinigte, ſo würde es einzig und „allein die Liebe ſeyn, woraus denn klar erhellet, daß ihr „Nutzen nur ſehr klein iſt.“ (*) Gerade umgekehrt! Es giebt noch eher franzöſiſche Tragödien, welche der zweyten, als welche der erſten Abſicht ein Genüge leiſten. Ich kenne verſchiedene franzöſiſche Stücke, welche die unglücklichen Folgen irgend einer Leidenſchaft recht wohl ins Licht ſetzen; aus denen man viele gute Lehren, dieſe Leidenſchaft betreffend, ziehen kann: aber ich kenne keines, welches mein Mitleid in dem Grade erregte, in welchem die Tragödie es erregen ſollte, in welchem ich, aus verſchiedenen griechiſchen und engliſchen Stücken gewiß weiß, daß ſie es erregen kann. Verſchiedene franzöſiſche Tragödien ſind ſehr feine, ſehr unterrichtende Werke, die ich alles Lobes werth halte: nur, daß es keine Tragödien ſind. Die Verfaſſer derſelben konnten nicht anders, als ſehr gute Köpfe ſeyn; ſie verdienen, zum Theil, unter den Dichtern keinen geringen Rang: nur daß ſie keine tragiſche Dichter ſind; nur daß ihr Corneille und Racine, ihr Crebillon und Voltaire von dem wenig oder gar nichts haben, was den Sophokles zum Sophokles, den Euripides zum Euripides, den Shakeſpear zum Shakeſpear macht. Dieſe ſind ſelten mit den weſentlichen Fo-

(*) (Poet. d'Ariſt. Chap. VI. Rem. 8.) Notre Tragedie peut réuſſir aſſez dans la premiere partie, c'eſt a dire, qu'elle peut exciter & purger la terreur & la compaſſion. Mais elle parvient rarement à la derniere, qui eſt pourtant la plus utile, elle purge peu les autres paſſions, ou comme elle roule ordinairement ſur des intrigues d'amour, ſi elle en purgeoit quelqu'une, ce ſeroit celle-la ſeule, & par la il eſt aiſé de *voir qu'elle ne fait* que peu de fruit.

derungen des Aristoteles im Widerspruch: aber jene desto öfterer. Denn nur weiter —

Zwey und achtzigstes Stück.

Den 12ten Februar, 1768.

4. Aristoteles sagt: man muß keinen ganz guten Mann, ohne alle sein Verschulden, in der Tragödie unglücklich werden lassen; denn so was sey gräßlich. — Ganz recht, sagt Corneille; „ein solcher Ausgang erweckt mehr Unwillen und Haß gegen „den, welcher das Leiden verursacht, als Mitleid für den, „welchen es trift. Jene Empfindung also, welche nicht die eigentliche Wirkung der Tragödie seyn soll, würde, wenn sie „nicht sehr fein behandelt wäre, diese ersticken, die doch eigentlich hervorgebracht werden sollte. Der Zuschauer würde mißvergnügt weggehen, weil sich allzuviel Zorn mit dem Mitleiden vermischt, welches ihm gefallen hätte, wenn er es allein „mit wegnehmen können. Aber — kömmt Corneille hinten nach; denn mit einem Aber muß er nachkommen, — „aber, „wenn diese Ursache wegfällt, wenn es der Dichter so einrichtet, daß der Tugendhafte, welcher leidet, mehr Mitleid „für sich, als Widerwillen gegen den erweckt, der ihn leiden „läßt: alsdenn? — O alsdenn, sagt Corneille, halte ich dafür, „darf man sich gar kein Bedenken machen, auch den tugendhaftesten Mann auf dem Theater im Unglücke zu zeigen." (*) — Ich begreife nicht, wie man gegen einen Philosophen so in den Tag hineinschwatzen kann; wie man sich das Ansehen geben kann, ihn zu verstehen, indem man ihn Dinge sagen läßt, an die er nie gedacht hat. Das gänzlich unverschuldete Unglück eines rechtschaffenen Mannes, sagt Aristoteles, ist kein Stoff für das Trauerspiel; denn es ist gräßlich. Aus diesem Denn, aus dieser Ursache, macht Corneille ein Insofern, eine bloße Bedingung, unter welcher es tragisch zu seyn aufhört. Aristoteles sagt: es ist durchaus gräßlich, und eben daher untragisch. Corneille aber sagt: es ist untragisch, insofern es gräßlich ist. Dieses Gräßliche findet Aristoteles in dieser Art des Unglückes

(*) J'estime qu'il ne faut point faire de difficulté d'exposer sur la scene des hommes tres vertueux.

ſelbſt: Corneille aber ſetzt es in den Unwillen, den es gegen den Urheber deſſelben verurſacht. Er ſieht nicht, oder will nicht ſehen, das jenes Gräßliche ganz etwas anders iſt, als dieſer Unwille; daß wenn auch dieſer ganz wegfällt, jenes doch noch in ſeinem vollen Maaße vorhanden ſeyn kann: genug, daß vors erſte mit dieſem Quid pro quo verſchiedene von ſeinen Stücken gerechtfertiget ſcheinen, die er ſo wenig wider die Regeln des Ariſtoteles will gemacht haben, daß er vielmehr vermeſſen genug iſt, ſich einzubilden, es habe dem Ariſtoteles blos an dergleichen Stücken gefehlt, um ſeine Lehre darnach näher einzuſchränken, und verſchiedene Manieren daraus zu abſtrahiren, wie dem ohngeachtet das Unglück des ganz rechtſchaffenen Mannes ein tragiſcher Gegenſtand werden könne. En voici, ſagt er, deux ou trois manières, que peut-être Ariſtote n'a ſû prevoir, parce qu'on n'en voyoit pas d'exemples ſur les théatres de ſon tems. Und von wem ſind dieſe Exempel? Von wem anders, als von ihm ſelbſt? Und welches ſind jene zwey oder drey Manieren? Wir wollen geſchwind ſehen. — „Die erſte, ſagt er, iſt, wenn „ein ſehr Tugendhafter durch einen ſehr Laſterhaften verfolgt „wird, der Gefahr aber entkömmt, und ſo, daß der Laſterhafte „ſich ſelbſt darinn verſtricket, wie es in der Rodogune und im „Heraklius geſchiehet, wo es ganz unerträglich würde geweſen „ſeyn, wenn in dem erſten Stücke Antiochus und Rodogune, „und in dem andern Heraklius, Pulcheria und Martian umge„kommen wären, Cleopatra und Phokas aber triumphiret hät„ten. Das Unglück der erſtern erweckt ein Mitleid, welches „durch den Abſcheu, den wir wider ihre Verfolger haben, nicht „erſtickt wird, weil man beſtändig hoft, daß ſich irgend ein „glücklicher Zufall eräugnen werde, der ſie nicht unterliegen „laſſe.“ Das mag Corneille ſonſt jemanden weiß machen, daß Ariſtoteles dieſe Manier nicht gekannt habe! Er hat ſie ſo wohl gekannt, daß er ſie, wo nicht gänzlich verworfen, wenigſtens mit ausdrücklichen Worten für angemeſſener der Komödie als Tragödie erklärt hat. Wie war es möglich, daß Corneille dieſes vergeſſen hatte? Aber ſo geht es allen, die im voraus ihre Sache zu der Sache der Wahrheit machen. Im Grunde gehört dieſe Manier auch gar nicht zu dem vorhabenden Falle.

Denn nach ihr wird der Tugendhafte nicht unglücklich, sondern befindet sich nur auf dem Wege zum Unglücke; welches gar wohl mitleidige Besorgnisse für ihn erregen kann, ohne gräßlich zu seyn. — Nun, die zweyte Manier! „Auch kann es sich zu„tragen, sagt Corneille, daß ein sehr tugendhafter Mann ver„folgt wird, und auf Befehl eines andern umkömmt, der nicht „lasterhaft genug ist, unsern Unwillen allzusehr zu verdienen, „indem er in der Verfolgung, die er wider den Tugendhaften „betreibet, mehr Schwachheit als Bosheit zeiget. Wenn Felix „seinen Eidam Polyeukt umkommen läßt, so ist es nicht aus „wüthendem Eifer gegen die Christen, der ihn uns verabscheu„ungswürdig machen würde, sondern blos aus kriechender „Furchtsamkeit, die sich nicht getrauet, ihn in Gegenwart des „Severus zu retten, vor dessen Hasse und Rache er in Sorgen „stehet. Man fasset also wohl einigen Unwillen gegen ihn, „und mißbilliget sein Verfahren; doch überwiegt dieser Unwille „nicht das Mitleid, welches wir für den Polyeukt empfinden, „und verhindert auch nicht, daß ihn seine wunderbare Bekehrung, „zum Schlusse des Stücks, nicht völlig wieder mit den Zuhö„rern aussöhnen sollte.“ Tragische Stümper, denke ich, hat es wohl zu allen Zeiten, und selbst in Athen gegeben. Warum sollte es also dem Aristoteles an einem Stücke, von ähnlicher Einrichtung, gefehlt haben, um daraus eben so erleuchtet zu werden, als Corneille? Possen! Die furchtsamen, schwanken unentschlossenen Charaktere, wie Felix, sind in dergleichen Stücken ein Fehler mehr, und machen sie noch oben darein ihrer Seits kalt und eckel, ohne sie auf der andern Seite im geringsten weniger gräßlich zu machen. Denn, wie gesagt, das Gräßliche liegt nicht in dem Unwillen oder Abscheu, den sie erwecken: sondern in dem Unglücke selbst, das jene unverschuldet trift; daß sie einmal so unverschuldet trift als das andere, ihre Verfolger mögen böse oder schwach seyn; mögen mit oder ohne Vorsatz ihnen so hart fallen. Der Gedanke ist an und für sich selbst gräßlich, daß es Menschen geben kann, die ohne alle ihr Verschulden unglücklich sind. Die Heiden hätten diesen gräßlichen Gedanken so weit von sich zu entfernen gesucht, als möglich: und wir wollten ihn nähren? wir wollten uns an Schau-

ſpielen vergnügen, die ihn beſtätigen? wir? die Religion und Vernunft überzeuget haben ſollte, daß er eben ſo unrichtig als gottesläſterlich iſt? — Das nehmliche würde ſicherlich auch gegen die dritte Manier gelten; wenn ſie Corneille nicht ſelbſt näher anzugeben, vergeſſen hätte.

5. Auch gegen das, was Ariſtoteles von der Unſchicklichkeit eines ganz Laſterhaften zum tragiſchen Helden ſagt, als deſſen Unglück weder Mitleid noch Furcht erregen könne, bringt Corneille ſeine Läuterungen bey. Mitleid zwar, geſteht er zu, könne er nicht erregen; aber Furcht allerdings. Denn ob ſich ſchon keiner von den Zuſchauern der Laſter deſſelben fähig glaube, und folglich auch deſſelben ganzes Unglück nicht zu befürchten habe: ſo könne doch ein jeder irgend eine jenen Laſtern ähnliche Unvollkommenheit bey ſich hegen, und durch die Furcht vor den zwar proportionirten, aber doch noch immer unglücklichen Folgen derſelben, gegen ſie auf ſeiner Hut zu ſeyn lernen. Doch dieſes gründet ſich auf den falſchen Begriff, welchen Corneille von der Furcht und von der Reinigung der in der Tragödie zu erweckenden Leidenſchaften hatte, und widerſpricht ſich ſelbſt. Denn ich habe ſchon gezeigt, daß die Erregung des Mitleids von der Erregung der Furcht unzertrennlich iſt, und daß der Böſewicht, wenn es möglich wäre, daß er unſere Furcht erregen könne, auch nothwendig unſer Mitleid erregen müßte. Da er aber dieſes, wie Corneille ſelbſt zugeſteht, nicht kann, ſo kann er auch jenes nicht, und bleibt gänzlich ungeſchickt, die Abſicht der Tragödie erreichen zu helfen. Ja Ariſtoteles hält ihn hierzu noch für ungeſchickter, als den ganz tugendhaften Mann; denn er will ausdrücklich, Falls man den Held aus der mittlern Gattung nicht haben könne, daß man ihn eher beſſer als ſchlimmer wählen ſolle. Die Urſache iſt klar; ein Menſch kann ſehr gut ſeyn, und doch noch mehr als eine Schwachheit haben, mehr als einen Fehler begehen, wodurch er ſich in ein unabſehliches Unglück ſtürzet, das uns mit Mitleid und Wehmuth erfüllet, ohne im geringſten gräßlich zu ſeyn, weil es die natürliche Folge ſeines Fehlers iſt. — Was Du Bos (*) von

(*) Reflexions cr. T. I. Sect. XV.

dem Gebrauche der lasterhaften Personen in der Tragödie sagt, ist das nicht, was Corneille will. Du Bos will sie nur zu den Nebenrollen erlauben; blos zu Werkzeugen, die Hauptpersonen weniger schuldig zu machen; blos zur Abstechung. Corneille aber will das vornehmste Interesse auf sie beruhen lassen, so wie in der Rodogune: und das ist es eigentlich, was mit der Absicht der Tragödie streitet, und nicht jenes. Du Bos merket dabey auch sehr richtig an, daß das Unglück dieser subalternen Bösewichter keinen Eindruck auf uns mache. Kaum, sagt er, daß man den Tod des Narciß im Britannicus bemerkt. Aber also sollte sich der Dichter, auch schon deswegen, ihrer so viel als möglich enthalten. Denn wenn ihr Unglück die Absicht der Tragödie nicht unmittelbar befördert, wenn sie bloße Hülfsmittel sind, durch die sie der Dichter desto besser mit andern Personen zu erreichen sucht: so ist es unstreitig, daß das Stück noch besser seyn würde, wenn es die nehmliche Wirkung ohne sie hätte. Je simpler eine Maschine ist, je weniger Federn und Räder und Gewichte sie hat, desto vollkommener ist sie.

Drey und achtzigstes Stück.

Den 16ten Februar, 1768.

6. Und endlich, die Mißdeutung der ersten und wesentlichsten Eigenschaft, welche Aristoteles für die Sitten der tragischen Personen fodert! Sie sollen gut seyn, die Sitten. — Gut? sagt Corneille. „Wenn gut hier so viel als tugendhaft heissen soll: so wird es mit den meisten alten und neuen Tragödien übel aussehen, in welchen schlechte und lasterhafte, wenigstens mit einer Schwachheit, die nächst der Tugend so recht nicht bestehen kann, behaftete Personen genug vorkommen.“ Besonders ist ihm für seine Cleopatra in der Rodogune bange. Die Güte, welche Aristoteles fodert, will er also durchaus für keine moralische Güte gelten lassen; es muß eine andere Art von Güte seyn, die sich mit dem moralisch Bösen eben so wohl verträgt, als mit dem moralisch Guten. Gleichwohl meinet Aristoteles schlechterdings eine moralische Güte: nur daß ihm tugendhafte Personen, und Personen, welche in gewissen Umständen tugendhafte Sitten zeigen, nicht einerley sind. Kurz, Corneille ver-

bindet eine ganz falſche Idee mit dem Worte Sitten, und was die Proäreſis iſt, durch welche allein, nach unſerm Weltweiſen, freye Handlungen zu guten oder böſen Sitten werden, hat er gar nicht verſtanden. Ich kann mich itzt nicht in einen weitläuftigen Beweis einlaſſen; er läßt ſich nur durch den Zuſammenhang, durch die ſyllogiſtiſche Folge aller Ideen des griechiſchen Kunſtrichters, einleuchtend genug führen. Ich verſpare ihn daher auf eine andere Gelegenheit, da es bey dieſer ohnedem nur darauf ankömmt, zu zeigen, was für einen unglücklichen Ausweg Corneille, bey Verfehlung des richtigen Weges, ergriffen. Dieſer Ausweg lief dahin: daß Ariſtoteles unter der Güte der Sitten den glänzenden und erhabnen Charakter irgend einer tugendhaften oder ſtrafbaren Neigung verſtehe, ſo wie ſie der eingeführten Perſon entweder eigenthümlich zukomme, oder ihr ſchicklich beygeleget werden könne: le caractere brillant & élevé d'une habitude vertueuſe ou criminelle, ſelon qu'elle eſt propre & convenable à la perſonne qu'on introduit. „Cleopatra in der „Rodogune, ſagt er, iſt äuſſerſt böſe; da iſt kein Meuchelmord, „vor dem ſie ſich ſcheue, wenn er ſie nur auf dem Throne zu „erhalten vermag, den ſie allem in der Welt vorzieht; ſo heftig „iſt ihre Herrſchſucht. Aber alle ihre Verbrechen ſind mit einer „gewiſſen Größe der Seele verbunden, die ſo etwas Erhabenes „hat, daß man, indem man ihre Handlungen verdammet, doch „die Quelle, woraus ſie entſpringen, bewundern muß. Eben „dieſes getraue ich mir von dem Lügner zu ſagen. Das Lügen „iſt unſtreitig eine laſterhafte Angewohnheit; allein Dorant „bringt ſeine Lügen mit einer ſolchen Gegenwart des Geiſtes, „mit ſo vieler Lebhaftigkeit vor, daß dieſe Unvollkommenheit „ihm ordentlich wohl läßt, und die Zuſchauer geſtehen müſſen, „daß die Gabe ſo zu lügen ein Laſter ſey, deſſen kein Dumm„kopf fähig iſt. — Wahrlich, einen verderblichern Einfall hätte Corneille nicht haben können! Befolget ihn in der Ausführung, und es iſt um alle Wahrheit, um alle Täuſchung, um allen ſittlichen Nutzen der Tragödie gethan! Denn die Tugend, die immer beſcheiden und einfältig iſt, wird durch jenen glänzenden Charakter eitel und romantiſch: das Laſter aber, mit einem Firniß überzogen, der uns überall blendet, wir mögen es aus

einem Gesichtspunkte nehmen, aus welchem wir wollen. Thorheit, bloß durch die unglücklichen Folgen von dem Laster abschrecken wollen, indem man die innere Häßlichkeit desselben verbirgt! Die Folgen sind zufällig; und die Erfahrung lehrt, daß sie eben so oft glücklich als unglücklich fallen. Dieses bezieht sich auf die Reinigung der Leidenschaften, wie sie Corneille sich dachte. Wie ich mir sie vorstelle, wie sie Aristoteles gelehrt hat, ist sie vollends nicht mit jenem trügerischen Glanze zu verbinden. Die falsche Folie, die so dem Laster untergelegt wird, macht daß ich Vollkommenheiten erkenne, wo keine sind; macht, daß ich Mitleiden habe, wo ich keines haben sollte. — Zwar hat schon Dacier dieser Erklärung widersprochen, aber aus untriftigern Gründen; und es fehlt nicht viel, daß die, welche er mit dem Pater Le Bossu dafür annimmt, nicht eben so nachtheilig ist, wenigstens den poetischen Vollkommenheiten des Stücks eben so nachtheilig werden kann. Er meinet nehmlich, „die „Sitten sollen gut seyn," heisse nichts mehr als, sie sollen gut ausgedrückt seyn, qu'elles soient bien marquées. Das ist allerdings eine Regel, die, richtig verstanden, an ihrer Stelle, aller Aufmerksamkeit des dramatischen Dichters würdig ist. Aber wenn es die französischen Muster nur nicht bewiesen, daß man „gut ausdrücken" für stark ausdrücken genommen hätte. Man hat den Ausdruck überladen, man hat Druck auf Druck gesetzt, bis aus charakterisirten Personen, personifirte Charaktere; aus lasterhaften oder tugendhaften Menschen, hagere Gerippe von Lastern und Tugenden geworden sind. —

Hier will ich diese Materie abbrechen. Wer ihr gewachsen ist, mag die Anwendung auf unsern Richard, selbst machen.

Vom Herzog Michel, welcher auf den Richard folgte, brauche ich wohl nichts zu sagen. Auf welchem Theater wird er nicht gespielt, und wer hat ihn nicht gesehen oder gelesen? Krüger hat indeß das wenigste Verdienst darum; denn er ist ganz aus einer Erzehlung in den Bremischen Beyträgen genommen. Die vielen guten satyrischen Züge, die er enthält, gehören jenem Dichter, so wie der ganze Verfolg der Fabel. Krügern gehört nichts, als die dramatische Form. Doch hat wirklich unsere Bühne an Krügern viel verloren. Er hatte Talent zum niedri-

Komiſchen, wie ſeine Candidaten beweiſen. Wo er aber rührend und edel ſeyn will, iſt er froſtig und affectirt. Hr. Löwen hat ſeine Schriften geſammelt, unter welchen man jedoch die Geiſtlichen auf dem Lande vermißt. Dieſes war der erſte dramatiſche Verſuch, welchen Krüger wagte, als er noch auf dem Grauen Kloſter in Berlin ſtudierte.

Den neun und vierzigſten Abend, (Donnerſtags, den 23ſten Julius) ward das Luſtſpiel des Hrn. von Voltaire, die Frau die Recht hat, geſpielt, und zum Beſchluße des L'Affichard Iſt er von Familie? (*) wiederholt.

Die Frau, die Recht hat, iſt eines von den Stücken, welche der Hr. von Voltaire für ſein Haustheater gemacht hat. Dafür war es nun auch gut genug. Es iſt ſchon 1758 zu Carouge geſpielt worden: aber noch nicht zu Paris; ſo viel ich weiß. Nicht als ob ſie da, ſeit der Zeit, keine ſchlechtern Stücke geſpielt hätten: denn dafür haben die Marins und Le Brets wohl geſorgt. Sondern weil — ich weiß ſelbſt nicht. Denn ich wenigſtens möchte doch noch lieber einen großen Mann in ſeinem Schlafrocke und ſeiner Nachtmütze, als einen Stümper in ſeinem Feyerkleide ſehen.

Charaktere und Intereſſe hat das Stück nicht; aber verſchiedne Situationen, die komiſch genug ſind. Zwar iſt auch das Komiſche aus dem allergemeinſten Fache, da es ſich auf nichts als aufs Incognito, auf Verkennungen und Mißverſtändniſſe gründet. Doch die Lacher ſind nicht eckel; am wenigſten würden es unſre deutſchen Lacher ſeyn, wenn ihnen das fremde der Sitten und die elende Ueberſetzung das mot pour rire nur nicht meiſtens ſo unverſtändlich machte.

Den funfzigſten Abend (Freytags den 24ten Julius) ward Greſſets Sidney wiederhohlt. Den Beſchluß machte, der ſehende Blinde.

Dieſes kleine Stück iſt vom Le Grand, und auch nicht von ihm. Denn er hat Titel und Intrigue und alles, einem alten Stücke des de Broſſe abgeborgt. Ein Officier, ſchon etwas bey Jahren, will eine junge Wittwe heyrathen, in die er verliebt

(*) S. den 17ten Abend Seite 77.

ist, als er Ordre bekömmt, sich zur Armee zu verfügen. Er verläßt seine Versprochene, mit den wechselseitigen Versicherungen der aufrichtigsten Zärtlichkeit. Kaum aber ist er weg, so nimmt die Wittwe die Aufwartungen des Sohnes von diesem Officiere an. Die Tochter desselben macht sich gleichergestalt die Abwesenheit ihres Vaters zu Nutze, und nimmt einen jungen Menschen, den sie liebt, im Hause auf. Diese doppelte Intrigue wird dem Vater gemeldet, der, um sich selbst davon zu überzeugen, ihnen schreiben läßt, daß er sein Gesicht verlohren habe. Die List gelingt; er kömmt wieder nach Paris, und mit Hülfe eines Bedienten, der um den Betrug weiß, sieht er alles, was in seinem Hause vorgeht. Die Entwicklung läßt sich errathen; da der Officier an der Unbeständigkeit der Wittwe nicht länger zweifeln kann, so erlaubt er seinem Sohne, sie zu heyrathen, und der Tochter giebt er die nehmliche Erlaubniß, sich mit ihrem Geliebten zu verbinden. Die Scenen zwischen der Wittwe und dem Sohn des Officiers, in Gegenwart des letzten, haben viel Komisches; die Wittwe versichert, daß ihr der Zufall des Officiers sehr nahe gehe, daß sie ihn aber darum nicht weniger liebe; und zugleich giebt sie seinem Sohn, ihrem Liebhaber, einen Wink mit den Augen, oder bezeigt ihm sonst ihre Zärtlichkeit durch Gebehrden. Das ist der Inhalt des alten Stücks vom de Brosse, (*) und ist auch der Inhalt von dem neuen Stücke des Le Grand. Nur daß in diesem die Intrigue mit der Tochter weggeblieben ist, um jene fünf Akte desto leichter in Einen zu bringen. Aus dem Vater ist ein Onkel geworden, und was sonst dergleichen kleine Veränderungen mehr sind. Es mag endlich entstanden seyn wie es will; gnug, es gefällt sehr. Die Uebersetzung ist in Versen, und vielleicht eine von den besten die wir haben; sie ist wenigstens sehr fliessend, und hat viele drollige Zeilen.

Vier und achtzigstes Stück.

Den 19ten Februar, 1768.

Den ein und funfzigsten Abend (Montags, den 27sten Julius,) ward der Hausvater des Hrn. Diderot aufgeführt.

(*) Hist. du Th. Fr. Tome VII. p. 226.

Da dieſes vortreffliche Stück, welches den Franzoſen nur ſo ſo gefällt, — wenigſtens hat es mit Müh und Noth kaum ein oder zweymal auf dem Pariſer Theater erſcheinen dürfen, — ſich, allem Anſehen nach, lange, ſehr lange, und warum nicht immer? auf unſern Bühnen erhalten wird; da es auch hier nicht oft genug wird können geſpielt werden: ſo hoffe ich, Raum und Gelegenheit genug zu haben, alles auszukramen, was ich ſowohl über das Stück ſelbſt, als über das ganze dramatiſche Syſtem des Verfaſſers, von Zeit zu Zeit angemerkt habe.

Ich hole recht weit aus. — Nicht erſt mit dem natürlichen Sohne, in den beygefügten Unterredungen, welche zuſammen im Jahre 1757 herauskamen, hat Diderot ſein Mißvergnügen mit dem Theater ſeiner Nation geäußert. Bereits verſchiedne Jahre vorher ließ er es ſich merken, daß er die hohen Begriffe gar nicht davon habe, mit welchen ſich ſeine Landsleute täuſchen, und Europa ſich von ihnen täuſchen laſſen. Aber er that es in einem Buche, in welchem man freylich dergleichen Dinge nicht ſucht: in einem Buche, in welchem der perſifflirende Ton ſo herrſchet, daß den meiſten Leſern auch das, was guter geſunder Verſtand darinn iſt, nichts als Poſſe und Höhnerey zu ſeyn ſcheinet. Ohne Zweifel hatte Diderot ſeine Urſachen, warum er mit ſeiner Herzensmeinung lieber erſt in einem ſolchen Buche hervorkommen wollte: ein kluger Mann ſagt öfters erſt mit Lachen, was er hernach im Ernſte wiederholen will.

Dieſes Buch heißt Les Bijoux indiſcrets, und Diderot will es itzt durchaus nicht geſchrieben haben. Daran thut Diderot auch ſehr wohl; aber doch hat er es geſchrieben, und muß es geſchrieben haben, wenn er nicht ein Plagiarius ſeyn will. Auch iſt es gewiß, daß nur ein ſolcher junger Mann dieſes Buch ſchreiben konnte, der ſich einmal ſchämen würde, es geſchrieben zu haben.

Es iſt eben ſo gut, wenn die wenigſten von meinen Leſern dieſes Buch kennen. Ich will mich auch wohl hüten, es ihnen weiter bekannt zu machen, als es hier in meinen Kram dienet. —

Ein Kayſer — was weiß ich, wo und welcher? — hatte mit einem gewiſſen magiſchen Ringe gewiſſe Kleinode ſo viel häßliches Zeug ſchwatzen laſſen, daß ſeine Favoritinn durchaus

nichts mehr davon hören wollte. Sie hätte lieber gar mit ihrem ganzen Geschlechte darüber brechen mögen; wenigsten nahm sie sich auf die ersten vierzehn Tage vor, ihren Umgang einzig auf des Sultans Majestät und ein Paar witzige Köpfe einzuschränken. Diese waren, Selim und Riccaric: Selim, ein Hofmann; und Riccaric, ein Mitglied der Kayserlichen Akademie, ein Mann, der das Alterthum studiret hatte und ein großer Verehrer desselben war, doch ohne Pedant zu seyn. Mit diesen unterhält sich die Favoritinn einsmals, und das Gespräch fällt auf den elenden Ton der akademischen Reden, über den sich niemand mehr ereifert als der Sultan selbst, weil es ihn verdrießt, sich nur immer auf Unkosten seines Vaters und seiner Vorfahren darinn loben zu hören, und er wohl voraussieht, daß die Akademie eben so auch seinen Ruhm einmal dem Ruhme seiner Nachfolger aufopfern werde. Selim, als Hofmann, war dem Sultan in allem beygefallen: und so spinnt sich die Unterredung über das Theater an, die ich meinen Lesern hier ganz mittheile.

„Ich glaube, Sie irren sich, mein Herr: antwortete Ricaric „dem Selim. Die Akademie ist noch itzt das Heiligthum des „guten Geschmacks, und ihre schönsten Tage haben weder Welt„weise noch Dichter auf zu weisen, denen wir nicht andere aus „unserer Zeit entgegen setzen könnten. Unser Theater ward für „das erste Theater in ganz Afrika gehalten, und wird noch da„für gehalten. Welch ein Werk ist nicht der Tamerlan des „Tuxigraphe! Es verbindet das Pathetische des Euripope mit „dem Erhabnen des Azophe. Es ist das klare Alterthum!"

„Ich habe, sagte die Favoritinn, die erste Vorstellung des „Tamerlans gesehen, und gleichfalls den Faden des Stücks sehr „richtig geführet, den Dialog sehr zierlich, und das Anständige „sehr wohl beobachtet gefunden."

„Welcher Unterschied, Madam, unterbrach sie Ricaric, zwi„schen einem Verfasser wie Tuxigraphe, der sich durch Lesung „der Alten genähret, und dem größten Theile unsrer Neuern!"

„Aber diese Neuern, sagte Selim, die Sie hier so wacker „über die Klinge springen lassen, sind doch bey weitem so ver„ächtlich nicht, als Sie vorgeben. Oder wie? finden Sie kein

„Genie, keine Erfindung, kein Feuer, keine Charaktere, keine „Schilderungen, keine Tiraden bey ihnen? Was bekümmere ich „mich um Regeln, wenn man mir nur Vergnügen macht? Es „ſind wahrlich nicht die Bemerkungen des weiſen Almudir und „des gelehrten Abdaldok, noch die Dichtkunſt des ſcharfſinnigen „Facardin, die ich alle nicht geleſen habe, welche es machen, „daß ich die Stücke des Aboulcazem, des Ruhardar, des Al„baboukre, und ſo vieler andren Saracenen bewundre! Giebt „es denn auch eine andere Regel, als die Nachahmung der „Natur? Und haben wir nicht eben die Augen, mit welchen „dieſe ſie ſtudierten?“

„Die Natur, antwortete Ricaric, zeiget ſich uns alle Augen„blicke in verſchiednen Geſtalten. Alle ſind wahr, aber nicht „alle ſind gleich ſchön. Eine gute Wahl darunter zu treffen, „das müſſen wir aus den Werken lernen, von welchen Sie „eben nicht viel zu halten ſcheinen. Es ſind die geſammelten „Erfahrungen, welche ihre Verfaſſer und deren Vorgänger ge„macht haben. Man mag ein noch ſo vortrefflicher Kopf ſeyn, „ſo erlangt man doch nur ſeine Einſichten eine nach der an„dern; und ein einzelner Menſch ſchmeichelt ſich vergebens, in „dem kurzen Raume ſeines Lebens, alles ſelbſt zu bemerken, „was in ſo vielen Jahrhunderten vor ihm entdeckt worden. „Sonſt lieſſe ſich behaupten, daß eine Wiſſenſchaft ihren Ur„ſprung, ihren Fortgang, und ihre Vollkommenheit einem einzi„gen Geiſte zu verdanken haben könne; welches doch wider alle „Erfahrung iſt.“

„Hieraus, mein Herr, antwortete ihm Selim, folget weiter „nichts, als daß die Neuern, welche ſich alle die Schätze zu „Nutze machen können, die bis auf ihre Zeit geſammelt wor„den, reicher ſeyn müſſen, als die Alten: oder, wenn Ihnen „dieſe Vergleichung nicht gefällt, daß ſie auf den Schultern „dieſer Koloſſen, auf die ſie geſtiegen, nothwendig müſſen weiter „ſehen können, als dieſe ſelbſt. Was iſt auch, in der That, „ihre Naturlehre, ihre Aſtronomie, ihre Schiffskunſt, ihre Me„chanik, ihre Rechenlehre, in Vergleichung mit unſern? Warum „ſollten wir ihnen alſo in der Beredſamkeit und Poeſie nicht „eben ſo wohl überlegen ſeyn?“

„Selim, versetzte die Sultane, der Unterschied ist groß, und „Ricaric kann Ihnen die Ursachen davon ein andermal erklären. „Er mag Ihnen sagen, warum unsere Tragödien schlechter sind, „als der Alten ihre: aber daß sie es sind, kann ich leicht selbst „auf mich nehmen, Ihnen zu beweisen. Ich will Ihnen nicht „Schuld geben, fuhr sie fort, daß Sie die Alten nicht gelesen „haben. Sie haben sich um zu viele schöne Kenntnisse bewor„ben, als daß Ihnen das Theater der Alten unbekannt seyn „sollte. Nun setzen Sie gewisse Ideen, die sich auf ihre Ge„bräuche, auf ihre Sitten, auf ihre Religion beziehen, und die „Ihnen nur deswegen anstößig sind, weil sich die Umstände „geändert haben, bey Seite, und sagen Sie mir, ob ihr Stoff „nicht immer edel, wohlgewählt und interessant ist? ob sich die „Handlung nicht gleichsam von selbst einleitet? ob der simple „Dialog dem Natürlichen nicht sehr nahe kömmt? ob die Ent„wicklungen im geringsten gezwungen sind? ob sich das Interesse „wohl theilt, und die Handlung mit Episoden überladen ist? „Versetzen Sie sich in Gedanken in die Insel Alindala; unter„suchen Sie alles, was da vorgieng, hören Sie alles, was „von dem Augenblicke an, als der junge Ibrahim und der ver„schlagne Forsanti ans Land stiegen, da gesagt ward; nähern „Sie sich der Höhle des unglücklichen Polipsile; verlieren Sie „kein Wort von seinen Klagen, und sagen Sie mir, ob das „geringste vorkömmt, was Sie in der Täuschung stören könnte? „Nennen Sie mir ein einziges neueres Stück, welches die nehm„liche Prüfung aushalten, welches auf den nehmlichen Grad der „Vollkommenheit Anspruch machen kann: und Sie sollen ge„wonnen haben.“

„Beym Brama! rief der Sultan und gähnte; Madame hat „uns da eine vortreffliche akademische Vorlesung gehalten!“

„Ich verstehe die Regeln nicht, fuhr die Favoritinn fort, „und noch weniger die gelehrten Worte, in welchen man sie ab„gefaßt hat. Aber ich weiß, daß nur das Wahre gefällt und „rühret. Ich weiß auch, daß die Vollkommenheit eines Schau„spiels in der so genauen Nachahmung einer Handlung bestehet, „daß der ohne Unterbrechung betrogne Zuschauer bey der Hand„lung selbst gegenwärtig zu seyn glaubt. Findet sich aber in

„den Tragödien, die Sie uns ſo rühmen, nur das geringſte, „was dieſem ähnlich ſähe?“

Fünf und achtzigſtes Stück.

Den 23ſten Februar, 1768.

„Wollen Sie den Verlauf darinn loben? Er iſt meiſtens „ſo vielfach und verwickelt, daß es ein Wunder ſeyn würde, „wenn wirklich ſo viel Dinge in ſo kurzer Zeit geſchehen wä„ren. Der Untergang oder die Erhaltung eines Reichs, die „Heyrath einer Prinzeßinn, der Fall eines Prinzen, alles das „geſchieht ſo geſchwind, wie man eine Hand umwendet. Kömmt „es auf eine Verſchwörung an? im erſten Akte wird ſie entwor„fen; im zweyten iſt ſie beyſammen; im dritten werden alle „Maaßregeln genommen, alle Hinderniſſe gehoben, und die „Verſchwornen halten ſich fertig; mit nächſtem wird es einen „Aufſtand ſetzen, wird es zum Treffen kommen, wohl gar zu „einer förmlichen Schlacht. Und das alles nennen Sie gut ge„führt, intereſſant, warm, wahrſcheinlich? Ihnen kann ich „nun ſo etwas am wenigſten vergeben, der Sie wiſſen, wie „viel es oft koſtet, die allerelendeſte Intrigue zu Stande zu „bringen, und wie viel Zeit bey der kleinſten politiſchen Auge„legenheit auf Einleitungen, auf Beſprechungen und Berath„ſchlagungen geht.“

„Es iſt wahr, Madame, antwortete Selim, unſere Stücke „ſind ein wenig überladen; aber das iſt ein nothwendiges Ue„bel; ohne Hülfe der Epiſoden würden wir uns vor Froſt nicht „zu laſſen wiſſen.“

„Das iſt: um der Nachahmung einer Handlung Feuer und „Geiſt zu geben, muß man die Handlung weder ſo vorſtellen, „wie ſie iſt, noch ſo, wie ſie ſeyn ſollte. Kann etwas lächer„licheres gedacht werden? Schwerlich wohl; es wäre denn etwa „dieſes, daß man die Geigen ein lebhaftes Stück, eine muntere „Sonate ſpielen läßt, während daß die Zuhörer um den Prin„zen bekümmert ſeyn ſollen, der auf dem Punkte iſt, ſeine Ge„liebte, ſeinen Thron und ſein Leben zu verlieren.“

Madame, ſagte Mongogul, Sie haben vollkommen Recht; traurige Arien müßte man indeß ſpielen, und ich will Ihnen

„gleich einige bestellen gehen. Hiermit stand er auf, und gieng „heraus, und Selim, Riccaric und die Favoritinn setzten die „Unterredung unter sich fort.“

„Wenigstens, Madame, erwiederte Selim, werden Sie „nicht leugnen, daß, wenn die Episoden uns aus der Täuschung „heraus bringen, der Dialog uns wieder herein setzt. Ich „wüßte nicht, wer das besser verstünde, als unsere tragische „Dichter.“

„Nun so versteht es durchaus niemand, antwortete Mirzoza. „Das Gesuchte, das Witzige, das Spielende, das darinn herrscht, „ist tausend und tausend Meilen von der Natur entfernt. Um„sonst sucht sich der Verfasser zu verstecken; er entgeht meinen „Augen nicht, und ich erblicke ihn unaufhörlich hinter seinen „Personen. Cinna, Sertorius, Maximus, Aemilia, sind alle „Augenblicke das Sprachrohr des Corneille. So spricht man „bey unsern alten Saracenen nicht mit einander. Herr Rica„ric kann Ihnen, wenn Sie wollen, einige Stellen daraus „übersetzen; und sie werden die bloße Natur hören, die sich „durch den Mund derselben ausdrückt. Ich möchte gar zu gern „zu den Neuern sagen: „Meine Herren, anstatt daß ihr euern „Personen bey aller Gelegenheit Witz gebt, so sucht sie doch „lieber in Umstände zu setzen, die ihnen welchen geben.“

„Nach dem zu urtheilen, was Madame von dem Verlaufe „und dem Dialoge unserer dramatischen Stücke gesagt hat, „scheint es wohl nicht, sagte Selim, daß Sie den Entwicklun„gen wird Gnade wiederfahren lassen.“

„Nein, gewiß nicht, versetzte die Favoritinn: es giebt hun„dert schlechte für eine gute. Die eine ist nicht vorbereitet; die „andere eräugnet sich durch ein Wunder. Weis der Verfasser „nicht, was er mit einer Person, die er von Scene zu Scene „ganze fünf Akte durchgeschleppt hat, anfangen soll: geschwind „fertiget er sie mit einem guten Dolchstoße ab; die ganze Welt „fängt an zu weinen, und ich, ich lache, als ob ich toll wäre. „Hernach, hat man wohl jemals so gesprochen, wie wir decla„miren? Pflegen die Prinzen und Könige wohl anders zu ge„hen, als sonst ein Mensch, der gut geht? Gesticuliren sie „wohl jemals, wie Besessene und Rasende? Und wenn Prin-

„zeßinnen ſprechen, ſprechen ſie wohl in ſo einem heulenden „Tone? Man nimmt durchgängig an, daß wir die Tragödie zu „einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht haben: und „ich, meines Theils, halte es faſt für erwieſen, daß von allen „Gattungen der Litteratur, auf die ſich die Afrikaner in den „letzten Jahrhunderten gelegt haben, gerade dieſe die unvoll„kommenſte geblieben iſt.“

„Eben hier war die Favoritinn mit ihrem Ausfalle gegen „unſere theatraliſche Werke, als Mongogul wieder herein kam. „Madame, ſagte er, Sie werden mir einen Gefallen erweiſen, „wenn Sie fortfahren. Sie ſehen, ich verſtehe mich darauf, „eine Dichtkunſt abzukürzen, wenn ich ſie zu lang finde.“

„Laſſen Sie uns, fuhr die Favoritinn fort, einmal anneh„men, es käme einer ganz friſch aus Angote, der in ſeinem „Leben von keinem Schauſpiele etwas gehört hätte; dem es „aber weder an Verſtande noch an Welt fehle; der ungefehr „wiſſe, was an einem Hofe vorgehe; der mit den Anſchlägen „der Höflinge, mit der Eiferſucht der Miniſter, mit den Hetze„reyen der Weiber nicht ganz unbekannt wäre, und zu dem ich „im Vertrauen ſagte: „Mein Freund, es äußern ſich in dem „Seraglio ſchreckliche Bewegungen. Der Fürſt, der mit ſeinem „Sohne mißvergnügt iſt, weil er ihn im Verdacht hat, daß er „die Manimonbande liebt, iſt ein Mann, den ich für fähig halte, „an beiden die grauſamſte Rache zu üben. Dieſe Sache muß, „allem Anſehen nach, ſehr traurige Folgen haben. Wenn Sie „wollen, ſo will ich machen, daß Sie von allem, was vorgeht, „Zeuge ſeyn können.“ Er nimmt mein Anerbieten an, und ich „führe ihn in eine mit Gitterwerk vermachte Loge, aus der er „das Theater ſieht, welches er für den Pallaſt des Sultans hält. „Glauben Sie wohl, daß Trotz alles Ernſtes, in dem ich mich „zu erhalten bemühte, die Täuſchung dieſes Fremden einen Au„genblick dauern könnte? Müſſen Sie nicht vielmehr geſtehen, „daß er, bey dem ſteifen Gange der Akteurs; bey ihrer wun„derlichen Tracht, bey ihren ausſchweifenden Gebehrden, bey dem „ſeltſamen Nachdrucke ihrer gereimten, abgemeſſenen Sprache, „bey tauſend andern Ungereimtheiten, die ihm auffallen würden, „gleich in der erſten Scene mir ins Geſicht lachen und gerade

„heraus sagen würde, daß ich ihn entweder zum besten haben „wollte, oder daß der Fürst mit sammt seinem Hofe nicht wohl „bey Sinnen seyn müßten."

„Ich bekenne, sagte Selim, daß mich dieser angenommene „Fall verlegen macht; aber könnte man Ihnen nicht zu bedenken „geben, daß wir in das Schauspiel gehen, mit der Ueberzeu„gung, der Nachahmung einer Handlung, nicht aber der Hand„lung selbst, beyzuwohnen."

„Und sollte denn diese Ueberzeugung verwehren, erwiderte „Mirzoza, die Handlung auf die allernatürlichste Art vorzu„stellen?" ——

Hier kömmt das Gespräch nach nnd nach auf andere Dinge, die uns nichts angehen. Wir wenden uns also wieder, zu sehen, was wir gelesen haben. Den klaren lautern Diderot! Aber alle diese Wahrheiten waren damals in den Wind gesagt. Sie erregten eher keine Empfindung in dem französischen Publico, als bis sie mit allem didaktischen Ernste wiederhohlt, und mit Proben begleitet wurden, in welchen sich der Verfasser von einigen der gerügten Mängel zu entfernen, und den Weg der Natur und Täuschung besser einzuschlagen, bemüht hatte. Nun weckte der Neid die Critik. Nun war es klar, warum Diderot das Theater seiner Nation auf dem Gipfel der Vollkommenheit nicht sahe, auf dem wir es durchaus glauben sollen; warum er so viel Fehler in den gepriesenen Meisterstücken desselben fand: blos und allein, um seinen Stücken Platz zu schaffen. Er mußte die Methode seiner Vorgänger verschrien haben, weil er empfand, daß in Befolgung der nehmlichen Methode, er unendlich unter ihnen bleiben würde. Er mußte ein elender Charlatan seyn, der allen fremden Theriak verachtet, damit kein Mensch andern als seinen kaufe. Und so fielen die Palissots über seine Stücke her.

Allerdings hatte er ihnen auch, in seinem natürlichen Sohne, manche Blöße gegeben. Dieser erste Versuch ist bey weiten das nicht, was der Hausvater ist. Zu viel Einförmigkeit in den Charakteren, das Romantische in diesen Charakteren selbst, ein steifer kostbarer Dialog, ein pedantisches Geklingle von neumodisch philosophischen Sentenzen: alles das machte den Tad-

lern leichtes Spiel. Beſonders zog die feyerliche Thereſia (oder Conſtantia, wie ſie in dem Originale heißt,) die ſo philoſophiſch ſelbſt auf die Freyerey geht, die mit einem Manne, der ſie nicht mag, ſo weiſe von tugendhaften Kindern ſpricht, die ſie mit ihm zu erzielen gedenkt, die Lacher auf ihre Seite. Auch kann man nicht leugnen, daß die Einkleidung, welche Diderot den beygefügten Unterredungen gab, daß der Ton, den er darinn annahm, ein wenig eitel und pompös war; daß verſchiedene Anmerkungen als ganz neue Entdeckungen darinn vorgetragen wurden, die doch nicht neu und dem Verfaſſer nicht eigen waren; daß andere Anmerkungen die Gründlichkeit nicht hatten, die ſie in dem blendenden Vortrage zu haben ſchienen.

Sechs und achtzigſtes Stück.

Den 26ſten Februar, 1768.

Z. E. Diderot behauptete, (*) daß es in der menſchlichen Natur aufs höchſte nur ein Dutzend wirklich komiſche Charaktere gäbe, die großer Züge fähig wären; und daß die kleinen Verſchiedenheiten unter den menſchlichen Charakteren nicht ſo glücklich bearbeitet werden könnten, als die reinen unvermiſchten Charaktere. Er ſchlug daher vor, nicht mehr die Charaktere, ſondern die Stände auf die Bühne zu bringen; und wollte die Bearbeitung dieſer, zu dem beſondern Geſchäfte der ernſthaften Komödie machen. „Bisher, ſagt er, iſt in der Komödie der „Charakter das Hauptwerk geweſen; und der Stand war nur „etwas Zufälliges; nun aber muß der Stand das Hauptwerk, „und der Charakter das Zufällige werden. Aus dem Charakter „zog man die ganze Intrigue: man ſuchte durchgängig die Umſtände, in welchen er ſich am beſten äußert, und verband „dieſe Umſtände unter einander. Künftig muß der Stand, „müſſen die Pflichten, die Vortheile, die Unbequemlichkeiten „deſſelben zur Grundlage des Werks dienen. Dieſe Quelle „ſcheint mir weit ergiebiger, von weit größerm Umfange, von „weit größerm Nutzen, als die Quelle der Charaktere. War „der Charakter nur ein wenig übertrieben, ſo konnte der Zu-

(*) S. die Unterredungen hinter dem Natürlichen Sohne S. 321. 22. d. Ueberſ.

„ſchauer zu ſich ſelbſt ſagen: das bin ich nicht. Das aber „kann er unmöglich leugnen, daß der Stand, den man ſpielt, „ſein Stand iſt; ſeine Pflichten kann er unmöglich verkennen. „Er muß das, was er hört, nothwendig auf ſich anwenden.“

Was Paliſſot hierwider erinnert, (*) iſt nicht ohne Grund. Er leugnet es, daß die Natur ſo arm an urſprünglichen Charakteren ſey, daß ſie die komiſchen Dichter bereits ſollten erſchöpft haben. Moliere ſahe noch genug neue Charaktere vor ſich, und glaubte kaum den allerkleinſten Theil von denen behandelt zu haben, die er behandeln könne. Die Stelle, in welcher er verſchiedne derſelben in der Geſchwindigkeit entwirft, iſt ſo merkwürdig als lehrreich, indem ſie vermuthen läßt, daß der Miſanthrop ſchwerlich ſein Non plus ultra in dem hohen Komiſchen dürfte geblieben ſeyn, wann er länger gelebt hätte. (**) Paliſſot ſelbſt iſt nicht unglücklich, einige neue Charaktere von ſeiner eignen Bemerkung beyzufügen: den dummen Mäcen, mit ſeinen kriechenden Clienten; den Mann, an ſeiner unrechten

(*) Petites Lettres ſur de grands Philoſophes Lettr. II.

(**) (Impromptu de Verſailles Sc. 2.) Eh! mon pauvre Marquis, nous lui (à Moliere) fournirons toujours aſſez de matiere, & nous ne prenons guères le chemin de nous rendre ſages par tout ce qu'il fait & tout ce qu'il dit. Crois-tu qu'il ait épuiſé dans ſes Comedies tous les ridicules des hommes, & ſans ſortir de la Cour, n'a-t-il pas encore vingt caractères de gens, ou il n'a pas touché? N'a-t-il pas, par exemple, ceux qui ſe font les plus grandes amitiés du monde, & qui, le dos tourné, font galanterie de ſe dechirer l'un l'autre? N'a-t-il pas ces adulateurs à outrance, ces flatteurs inſipides qui n'aſſaiſonnent d'aucun ſel les louanges qu'ils donnent, & dont toutes les flatteries ont une douceur fade qui fait mal au cœur à ceux qui les écoutent? N'a-t-il pas ces lâches courtiſans de la faveur, ces perfides adorateurs de la fortune, qui vous encenſent dans la proſperité, & vous accablent dans la diſgrace? N'a-t-il pas ceux qui ſont toujours mécontens de la Cour, ces ſuivans inutiles, ces incommodes aſſidus, ces gens, dis-je, qui pour ſervices ne peuvent compter que des importunités, & qui veulent qu'on les recompenſe d'avoir obſedé le Prince dix ans durant? N'a-t-il pas ceux qui careſſent egalement tout le monde, qui promenent leurs civilités à droite, à gauche, & courent à tous ceux qu'ils voyent avec les mêmes embraſſades, & les mêmes proteſtations d'amitié? — — Va, va, Marquis, Moliere aura toujours plus de ſujets qu'il n'en voudra, & tout ce qu'il a touché n'eſt que bagatelle au prix de ce qui reſte.

Stelle; den Argliſtigen, deſſen ausgekünſtelte Anſchläge immer gegen die Einfalt eines treuherzigen Biedermanns ſcheitern; den Scheinphiloſophen; den Sonderling, den Destouches verfehlt habe; den Heuchler mit geſellſchaftlichen Tugenden, da der Religionsheuchler ziemlich aus der Mode ſey. — Das ſind wahrlich nicht gemeine Ausſichten, die ſich einem Auge, das gut in die Ferne trägt, bis ins Unendliche erweitern. Da iſt noch Erndte genug für die wenigen Schnitter, die ſich daran wagen dürfen!

Und wenn auch, ſagt Paliſſot, der komiſchen Charaktere wirklich ſo wenige, und dieſe wenigen wirklich alle ſchon bearbeitet wären: würden die Stände denn dieſer Verlegenheit abhelfen? Man wähle einmal einen; z. E. den Stand des Richters. Werde ich ihm denn, dem Richter, nicht einen Charakter geben müſſen? Wird er nicht traurig oder luſtig, ernſthaft oder leichtſinnig, leutſelig oder ſtürmiſch ſeyn müſſen? Wird es nicht blos dieſer Charakter ſeyn, der ihn aus der Klaſſe metaphyſiſcher Abſtrakte heraushebt, und eine wirkliche Perſon aus ihm macht? Wird nicht folglich die Grundlage der Intrigue und die Moral des Stücks wiederum auf dem Charakter beruhen? Wird nicht folglich wiederum der Stand nur das Zufällige ſeyn?

Zwar könnte Diderot hierauf antworten: Freylich muß die Perſon, welche ich mit dem Stande bekleide, auch ihren individuellen moraliſchen Charakter haben; aber ich will, daß es ein ſolcher ſeyn ſoll, der mit den Pflichten und Verhältniſſen des Standes nicht ſtreitet, ſondern aufs beſte harmoniret. Alſo, wenn dieſe Perſon ein Richter iſt, ſo ſteht es mir nicht frey, ob ich ihn ernſthaft oder leichtſinnig, leutſelig oder ſtürmiſch machen will: er muß nothwendig ernſthaft und leutſelig ſeyn, und jedesmal es in dem Grade ſeyn, den das vorhabende Geſchäfte erfodert.

Dieſes, ſage ich, könnte Diderot antworten: aber zugleich hätte er ſich einer andern Klippe genähert; nehmlich der Klippe der vollkommnen Charaktere. Die Perſonen ſeiner Stände würden nie etwas anders thun, als was ſie nach Pflicht und Gewiſſen thun müßten; ſie würden handeln, völlig wie es im Buche ſteht. Erwarten wir das in der Komödie? Können

dergleichen Vorstellungen anziehend genug werden? Wird der Nutzen, den wir davon hoffen dürfen, groß genug seyn, daß es sich der Mühe verlohnt, eine neue Gattung dafür fest zu setzen, und für diese eine eigene Dichtkunst zu schreiben?

Die Klippe der vollkommenen Charaktere scheinet mir Diderot überhaupt nicht genug erkundiget zu haben. In seinen Stücken steuert er ziemlich gerade darauf los: und in seinen kritischen Seekarten findet sich durchaus keine Warnung davor. Vielmehr finden sich Dinge darinn, die den Lauf nach ihr hin zu lenken rathen. Man erinnere sich nur, was er, bey Gelegenheit des Contrasts unter den Charakteren, von den Brüdern des Terenz sagt. (*) „Die zwey contrastirten Väter darinn „sind mit so gleicher Stärke gezeichnet, daß man dem feinsten „Kunstrichter Trotz bieten kann, die Hauptperson zu nennen; „ob es Micio oder ob es Demea seyn soll? Fällt er sein Ur„theil vor dem letzten Auftritte, so dürfte er leicht mit Erstau„nen wahrnehmen, daß der, den er ganzer fünf Aufzüge hin„durch, für einen verständigen Mann gehalten hat, nichts als „ein Narr ist, und daß der, den er für einen Narren gehalten „hat, wohl gar der verständige Mann seyn könnte. Man „sollte zu Anfange des fünften Aufzuges dieses Drama fast „sagen, der Verfasser sey durch den beschwerlichen Contrast „gezwungen worden, seinen Zweck fahren zu lassen, und „das ganze Interesse des Stücks umzukehren. Was ist aber „daraus geworden? Dieses, daß man gar nicht mehr weiß, „für wen man sich interessiren soll. Vom Anfange her ist man „für den Micio gegen den Demea gewesen, und am Ende ist „man für keinen von beiden. Beynahe sollte man einen drit„ten Vater verlangen, der das Mittel zwischen diesen zwey „Personen hielte, und zeigte, worinn sie beide fehlten."

Nicht ich! Ich verbitte mir ihn sehr, diesen dritten Vater; es sey in dem nehmlichen Stücke, oder auch allein. Welcher Vater glaubt nicht zu wissen, wie ein Vater seyn soll? Auf dem rechten Wege dünken wir uns alle: wir verlangen nur, dann und wann vor den Abwegen zu beiden Seiten gewarnet zu werden.

(*) In der dr. Dichtkunst hinter dem Hausvater S. 358. d. Uebers.

Diderot hat Recht: es iſt beſſer, wenn die Charaktere blos verſchieden, als wenn ſie contraſtirt ſind. Contraſtirte Charaktere ſind minder natürlich und vermehren den romantiſchen Anſtrich, an dem es den dramatiſchen Begebenheiten ſo ſchon ſelten fehlt. Für eine Geſellſchaft, im gemeinen Leben, wo ſich der Contraſt der Charaktere ſo abſtechend zeigt, als ihn der komiſche Dichter verlangt, werden ſich immer tauſend finden, wo ſie weiter nichts als verſchieden ſind. Sehr richtig! Aber iſt ein Charakter, der ſich immer genau in dem graden Gleiße hält, das ihm Vernunft und Tugend vorſchreiben, nicht eine noch ſeltenere Erſcheinung? Von zwanzig Geſellſchaften im gemeinen Leben, werden eher zehn ſeyn, in welchen man Väter findet, die bey Erziehung ihrer Kinder völlig entgegen geſetzte Wege einſchlagen, als eine, die den wahren Vater aufweiſen könnte. Und dieſer wahre Vater iſt noch dazu immer der nehmliche, iſt nur ein einziger, da der Abweichungen von ihm unendlich ſind. Folglich werden die Stücke, die den wahren Vater ins Spiel bringen, nicht allein jedes vor ſich unnatürlicher, ſondern auch unter einander einförmiger ſeyn, als es die ſeyn können, welche Väter von verſchiednen Grundſätzen einführen. Auch iſt es gewiß, daß die Charaktere, welche in ruhigen Geſellſchaften blos verſchieden ſcheinen, ſich von ſelbſt contraſtiren, ſobald ein ſtreitendes Intereſſe ſie in Bewegung ſetzt. Ja es iſt natürlich, daß ſie ſich ſodann beeifern, noch weiter von einander entfernt zu ſcheinen, als ſie wirklich ſind. Der Lebhafte wird Feuer und Flamme gegen den, der ihm zu lau ſich zu betragen ſcheinet: und der Laue wird kalt wie Eis, um jenem ſo viel Uebereilungen begehen zu laſſen, als ihm nur immer nützlich ſeyn können.

Sieben und achtzig und acht und achtzigſtes Stück.

Den 4ten Merz, 1768.

Und ſo ſind andere Anmerkungen des Paliſſot mehr, wenn nicht ganz richtig, doch auch nicht ganz falſch. Er ſieht den Ring, in den er mit ſeiner Lanze ſtoßen will, ſcharf genug; aber in der Hitze des Anſprengens, verrückt die Lanze, und er ſtößt den Ring gerade vorbey.

So sagt er über den natürlichen Sohn unter andern: „Welch ein seltsamer Titel! der natürliche Sohn! Warum heißt „das Stück so? Welchen Einfluß hat die Geburt des Dorval? „Was für einen Vorfall veranlaßt sie? Zu welcher Situation „giebt sie Gelegenheit? Welche Lücke füllt sie auch nur? Was „kann also die Absicht des Verfassers dabey gewesen seyn? Ein „Paar Betrachtungen über das Vorurtheil gegen die uneheliche „Geburt aufzuwärmen? Welcher vernünftige Mensch weiß denn „nicht von selbst, wie ungerecht ein solches Vorurtheil ist?"

Wenn Diderot hierauf antwortete: Dieser Umstand war allerdings zur Verwickelung meiner Fabel nöthig; ohne ihm würde es weit unwahrscheinlicher gewesen seyn, daß Dorval seine Schwester nicht kennet, und seine Schwester von keinem Bruder weiß; es stand mir frey, den Titel davon zu entlehnen, und ich hätte den Titel von noch einem geringern Umstande entlehnen können. — Wenn Diderot dieses antwortete, sag ich, wäre Palissot nicht ungefehr widerlegt?

Gleichwohl ist der Charakter des natürlichen Sohnes einem ganz andern Einwurfe blos gestellet, mit welchem Palissot dem Dichter weit schärfer hätte zusetzen können. Diesem nehmlich: daß der Umstand der unehelichen Geburt, und der daraus erfolgten Verlassenheit und Absonderung, in welcher sich Dorval von allen Menschen so viele Jahre hindurch sahe, ein viel zu eigenthümlicher und besonderer Umstand ist, gleichwohl auf die Bildung seines Charakters viel zu viel Einfluß gehabt hat, als daß dieser diejenige Allgemeinheit haben könne, welche nach der eignen Lehre des Diderot ein komischer Charakter nothwendig haben muß. — Die Gelegenheit reitzt mich zu einer Ausschweifung über diese Lehre: und welchem Reitze von der Art brauchte ich in einer solchen Schrift zu widerstehen?

„Die komische Gattung, sagt Diderot,(*) hat Arten, und „die tragische hat Individua. Ich will mich erklären. Der „Held einer Tragödie ist der und der Mensch: es ist Regulus, „oder Brutus, oder Cato, und sonst kein anderer. Die vor„nehmste Person einer Komödie hingegen muß eine große An-

(*) Unterred. S. 292. d. Uebers.

„zahl von Menſchen vorſtellen. Gäbe man ihr von ohngefehr „eine ſo eigene Phyſiognomie, daß ihr nur ein einziges Indivi„duum ähnlich wäre, ſo würde die Komödie wieder in ihre „Kindheit zurücktreten. — Terenz ſcheinet mir einmal in dieſen „Fehler gefallen zu ſeyn. Sein Heavtontimorumenos iſt „ein Vater, der ſich über den gewaltſamen Entſchluß grämet, „zu welchem er ſeinen Sohn durch übermäßige Strenge gebracht „hat, und der ſich deswegen nun ſelbſt beſtraft, indem er ſich „in Kleidung und Speiſe kümmerlich hält, allen Umgang flie„het, ſein Geſinde abſchaft, und das Feld mit eigenen Händen „bauet. Man kann gar wohl ſagen, daß es ſo einen Vater „nicht giebt. Die größte Stadt würde kaum in einem ganzen „Jahrhunderte Ein Beyſpiel einer ſo ſeltſamen Betrübniß auf„zuweiſen haben.“

Zuerſt von der Inſtanz des Heavtontimorumenos. Wenn dieſer Charakter wirklich zu tadeln iſt: ſo trift der Tadel nicht ſowohl den Terenz, als den Menander. Menander war der Schöpfer deſſelben, der ihn, allem Anſehen nach, in ſeinem Stücke noch eine weit ausführlichere Rolle ſpielen laſſen, als er in der Copie des Terenz ſpielet, in der ſich ſeine Sphäre, wegen der verdoppelten Intrigue, wohl ſehr einziehen müſſen. (*)

(*) Falls nehmlich die 6te Zeile des Prologs

Duplex quæ ex argumento facta eſt ſimplici,

von dem Dichter wirklich ſo geſchrieben, und nicht anders zu verſtehen iſt, als die Dacier und nach ihr der neue engliſche Ueberſetzer des Terenz, Colman, ſie erklären. Terence only meant to ſay, that he had doubled the characters; inſtead of one old man, one young gallant, one miſtreſs, as in Menander, he had two old men &c. He therefore adds very properly: novam eſſe oſtendi, — which certainly could not have been implied, had the characters been the ſame in the Greek poet. Auch ſchon Adrian Barlandus, ja ſelbſt die alte Gloſſa interlinealis des Aſcenſius, hatte das duplex nicht anders verſtanden: propter ſenes & juvenes ſagt dieſe; und jener ſchreibt, nam in hac latina ſenes duo, adoleſcentes item duo ſunt. Und dennoch will mir dieſe Auslegung nicht in den Kopf, weil ich gar nicht einſehe, was von dem Stücke übrig bleibt, wenn man die Perſonen, durch welche Terenz den Alten, den Liebhaber und die Geliebte verdoppelt haben ſoll, wieder wegnimmt. Mir iſt es unbegreiflich, wie Menander dieſen Stoff, ohne den Chremes und ohne den Clitipho, habe behandeln können; beide ſind ſo genau hineingeflochten, daß ich mir weder Verwicklung noch Auflöſung

Aber daß er von Menandern herrührt, dieſes allein ſchon hätte, mich wenigſtens, abgeſchreckt, den Terenz desfalls zu verdammen. Das ὦ Μενανδρε και βιε, ποτερος ἀρ' ὑμιων ποτερον ἐμι-

ohne ſie denken kann. Einer andern Erklärung, durch welche ſich Julius Scaliger lächerlich gemacht hat, will ich gar nicht gedenken. Auch die, welche Eugraphius gegeben hat, und die vom Faerne angenommen worden, iſt ganz unſchicklich. In dieſer Verlegenheit haben die Kritici bald das duplex bald das ſimplici in der Zeile zu verändern geſucht, wozu ſie die Handſchriften gewiſſermaaßen berechtigten. Einige haben geleſen:

Duplex quæ ex argumento facta eſt duplici.

Andere:

Simplex quæ ex argumento facta eſt duplici.

Was bleibt noch übrig, als daß nun auch einer lieſet:

Simplex quæ ex argumento facta eſt ſimplici?

Und in allem Ernſte: ſo möchte ich am liebſten leſen. Man ſehe die Stelle im Zuſammenhange, und überlege meine Gründe.

Ex integra Græca integram comœdiam
Hodie ſum acturus Heavtontimorumenon:
Simplex quæ ex argumento facta eſt ſimplici.

Es iſt bekannt, was dem Terenz von ſeinen neidiſchen Mitarbeitern am Theater vorgeworfen ward:

Multas contaminaſſe græcas, dum facit
Paucas latinas —

Er ſchmelzte nehmlich öfters zwey Stücke in eines, und machte aus zwey Griechiſchen Komödien eine einzige Lateiniſche. So ſetzte er ſeine Andria aus der Andria und Perinthia des Menanders zuſammen; ſeinen Eunuchus, aus dem Eunuchus und dem Colax eben dieſes Dichters; ſeine Brüder, aus den Brüdern des nehmlichen und einem Stücke des Diphilus. Wegen dieſes Vorwurfs rechtfertiget er ſich nun in dem Prologe des Heavtontimorumenos. Die Sache ſelbſt geſteht er ein; aber er will damit nichts anders gethan haben, als was andere gute Dichter vor ihm gethan hätten.

—— —— —— Id eſſe factum hic non negat
Neque ſe pigere, & deinde factum iri autumat.
Habet bonorum exemplum: quo exemplo ſibi
Licere id facere, quod illi fecerunt, putat.

Ich habe es gethan, ſagt er, und ich denke, daß ich es noch öfterer thun werde. Das bezog ſich aber auf vorige Stücke, und nicht auf das Gegenwärtige, den Heavtontimorumenos. Denn dieſer war nicht aus zwey griechiſchen Stücken, ſondern nur aus einem einzigen gleiches Namens genommen. Und das iſt es, glaube ich, was er in der ſtreitigen Zeile ſagen will, ſo wie ich ſie zu leſen vorſchlage:

Simplex quæ ex argumento facta eſt ſimplici.

So einfach, will Terenz ſagen, als das Stück des Menanders iſt, eben ſo

μησατο; iſt zwar froſtiger, als witzig geſagt: doch würde man es wohl überhaupt von einem Dichter geſagt haben, der Charaktere zu ſchildern im Stande wäre, wovon ſich in der größ-

einfach iſt auch mein Stück; ich habe durchaus nichts aus andern Stücken eingeſchaltet; es iſt, ſo lang es iſt, aus dem griechiſchen Stücke genommen, und das griechiſche Stück iſt ganz in meinem Lateiniſchen; ich gebe alſo

Ex integra Græca integram Comœdiam.

Die Bedeutung, die Faerne dem Worte integra in einer alten Gloſſe gegeben fand, daß es ſo viel ſeyn ſollte, als a nullo tacta, iſt hier offenbar falſch, weil ſie ſich nur auf das erſte integra, aber keinesweges auf das zweyte integram ſchicken würde. — Und ſo glaube ich, daß ſich meine Vermuthung und Auslegung wohl hören läßt! Nur wird man ſich an die gleich folgende Zeile ſtoßen:

Novam eſſe oſtendi, & quæ eſſet —

Man wird ſagen: wenn Terenz bekennet, daß er das ganze Stück aus einem einzigen Stücke des Menanders genommen habe; wie kann er eben durch dieſes Bekenntniß bewieſen zu haben vorgeben, daß ſein Stück neu ſey, novam eſſe? — Doch dieſe Schwierigkeit kann ich ſehr leicht heben, und zwar durch eine Erklärung eben dieſer Worte, von welcher ich mich zu behaupten getraue, daß ſie ſchlechterdings die einzige wahre iſt, ob ſie gleich nur mir zugehört, und kein Ausleger, ſo viel ich weiß, ſie nur von weitem vermuthet hat. Ich ſage nehmlich; die Worte,

Novam eſſe oſtendi, & quæ eſſet —

beziehen ſich keinesweges auf das, was Terenz den Vorredner in dem Vorigen ſagen laſſen; ſondern man muß darunter verſtehen, apud Aediles; novus aber heißt hier nicht, was aus des Terenz eigenem Kopfe gefloſſen, ſondern blos, was im Lateiniſchen noch nicht vorhanden geweſen. Daß mein Stück, will er ſagen, ein neues Stück ſey, das iſt, ein ſolches Stück, welches noch nie lateiniſch erſchienen, welches ich ſelbſt aus dem Griechiſchen überſetzt, das habe ich den Aedilen, die mir es abgekauft, bewieſen. Um mir hierinn ohne Bedenken beyzufallen, darf man ſich nur an den Streit erinnern, welchen er, wegen ſeines Eunuchus, vor den Aedilen hatte. Dieſen hatte er ihnen als ein neues, von ihm aus dem Griechiſchen überſetztes Stück verkauft: aber ſein Widerſacher, Lavinius, wollte den Aedilen überreden, daß er es nicht aus dem Griechiſchen, ſondern aus zwey alten Stücken des Näbius und Plautus genommen habe. Freylich hatte der Eunuchus mit dieſen Stücken vieles gemein; aber doch war die Beſchuldigung des Lavinius falſch; denn Terenz hatte nur aus eben der griechiſchen Quelle geſchöpft, aus welcher, ihm unwiſſend, ſchon Näbius und Plautus vor ihm geſchöpft hatten. Alſo, um dergleichen Verleumdungen bey ſeinem Heautontimorumenos vorzubauen, was war natürlicher, als daß er den Aedilen das griechiſche Original vorgezeigt, und ſie wegen des Inhalts unterrichtet hatte? Ja, die Aedilen konnten das leicht ſelbſt von ihm gefodert haben. Und darauf geht das

Novam eſſe oſtendi, & quæ eſſet.

ten Stadt kaum in einem ganzen Jahrhunderte ein einziges Beyspiel zeiget? Zwar in hundert und mehr Stücken könnte ihm auch wohl Ein solcher Charakter entfallen seyn. Der fruchtbarste Kopf schreibt sich leer; und wenn die Einbildungskraft sich keiner wirklichen Gegenstände der Nachahmung mehr erinnern kann, so componirt sie deren selbst, welches denn freylich meistens Carrikaturen werden. Dazu will Diderot bemerkt haben, daß schon Horaz, der einen so besonders zärtlichen Geschmack hatte, den Fehler, wovon die Rede ist, eingesehen, und im Vorbeygehen, aber fast unmerklich, getadelt habe.

Die Stelle soll die in der zweyten Satyre des ersten Buchs seyn, wo Horaz zeigen will, „daß die Narren aus einer Ueber„treibung in die andere entgegengesetzte zu fallen pflegen. Fu„fidius, sagt er, fürchtet für einen Verschwender gehalten zu „werden. Wißt ihr, was er thut? Er leihet monatlich für „fünf Procent, und macht sich im voraus bezahlt. Je nöthi„ger der andere das Geld braucht, desto mehr fodert er. Er „weiß die Namen aller jungen Leute, die von gutem Hause „sind, und itzt in die Welt treten, dabey aber über harte Vä„ter zu klagen haben. Vielleicht aber glaubt ihr, daß dieser „Mensch wieder einen Aufwand mache, der seinen Einkünften „entspricht? Weit gefehlt! Er ist sein grausamster Feind, und „der Vater in der Komödie, der sich wegen der Entweichung „seines Sohnes bestraft, kann sich nicht schlechter quälen: non „se pejus cruciaverit.“ — Dieses schlechter, dieses pejus, will Diderot, soll hier einen doppelten Sinn haben; einmal soll es auf den Fusidius, und einmal auf den Terenz gehen; dergleichen beyläufige Hiebe, meinet er, wären dem Charakter des Horaz auch vollkommen gemäß.

Das letzte kann seyn, ohne sich auf die vorhabende Stelle anwenden zu lassen. Denn hier, dünkt mich, würde die beyläufige Anspielung dem Hauptverstande nachtheilig werden. Fusidius ist kein so großer Narr, wenn es mehr solche Narren giebt. Wenn sich der Vater des Terenz eben so abgeschmackt peinigte, wenn er eben so wenig Ursache hätte, sich zu peinigen, als Fusidius, so theilt er das Lächerliche mit ihm, und Fusidius ist weniger seltsam und abgeschmackt. Nur alsdenn,

wenn Fuſidius ohne alle Urſache eben ſo hart und grauſam gegen ſich ſelbſt iſt, als der Vater des Terenz mit Urſache iſt, wenn jener aus ſchmutzigem Geitze thut, was dieſer aus Reu und Betrübniß that: nur alsdenn wird uns jener unendlich lächerlicher und verächtlicher, als mitleidswürdig wir dieſen finden.

Und allerdings iſt jede große Betrübniß von der Art, wie die Betrübniß dieſes Vaters: die ſich nicht ſelbſt vergißt, die peiniget ſich ſelbſt. Es iſt wider alle Erfahrung, daß kaum alle hundert Jahre ſich ein Beyſpiel einer ſolchen Betrübniß finde: vielmehr handelt jede ungefehr eben ſo; nur mehr oder weniger, mit dieſer oder jener Veränderung. Cicero hatte auf die Natur der Betrübniß genauer gemerkt; er ſahe daher in dem Betragen des Heavtontimorumenos nichts mehr, als was alle Betrübte, nicht blos von dem Affekte hingeriſſen, thun, ſondern auch bey kälterm Geblüte fortſetzen zu müſſen glauben. (*) **Hæc omnia recta, vera, debita putantes, faciunt in dolore: maximeque declaratur, hoc quaſi officii judicio fieri, quod ſi qui forte, cum ſe in luctu eſſe vellent, aliquid fecerunt humanius, aut ſi hilarius locuti eſſent, revocant ſe rurſus ad mœſtitiam, peccatique ſe inſimulant, quod dolere intermiſerint: pueros vero matres & magiſtri caſtigare etiam ſolent, nec verbis ſolum, ſed etiam verberibus, ſi quid in domeſtico luctu hilarius ab iis factum eſt, aut dictum: plorare cogunt. — Quid ille Terentianus ipſe ſe puniens?** u. ſ. w.

Menedemus aber, ſo heißt der Selbſtpeiniger bey dem Terenz, hält ſich nicht allein ſo hart aus Betrübniß; ſondern, warum er ſich auch jeden geringen Aufwand verweigert, iſt die Urſache und Abſicht vornehmlich dieſes: um deſto mehr für den abweſenden Sohn zu ſparen, und dem einmal ein deſto gemächlicheres Leben zu verſichern, den er itzt gezwungen, ein ſo ungemächliches zu ergreifen. Was iſt hierinn, was nicht hundert Väter thun würden? Meint aber Diderot, daß das Eigene und Seltſame darinn beſtehe, daß Menedemus ſelbſt hackt, ſelbſt gräbt, ſelbſt ackert: ſo hat er wohl in der Eil mehr an unſere neuere, als an die alten Sitten gedacht. Ein reicher Vater

(*) Tuſc. Quæſt. lib. III. c. 27.

itziger Zeit, würde das freylich nicht so leicht thun: denn die wenigsten würden es zu thun verstehen. Aber die wohlhabensten, vornehmsten Römer und Griechen waren mit allen ländlichen Arbeiten bekannter, und schämten sich nicht, selbst Hand anzulegen.

Doch alles sey, vollkommen wie es Diderot sagt! Der Charakter des Selbstpeinigers sey wegen des allzu Eigenthümlichen, wegen dieser ihm fast nur allein zukommenden Falte, zu einem komischen Charakter so ungeschickt, als er nur will. Wäre Diderot nicht in eben den Fehler gefallen? Denn was kann eigenthümlicher seyn, als der Charakter seines Dorval? Welcher Charakter kann mehr eine Falte haben, die ihm nur allein zukömmt, als der Charakter dieses natürlichen Sohnes? „Gleich nach meiner Geburt, läßt er ihn von sich selbst sagen, „ward ich an einen Ort verschleidert, der die Grenze zwischen „Einöde und Gesellschaft heissen kann; und als ich die Augen „aufthat, mich nach den Banden umzusehen, die mich mit den „Menschen verknüpften, konnte ich kaum einige Trümmern davon erblicken. Dreyßig Jahre lang irrte ich unter ihnen einsam, unbekannt und verabsäumet umher, ohne die Zärtlichkeit „irgend eines Menschen empfunden, noch irgend einen Menschen „angetroffen zu haben, der die meinige gesucht hätte.“ Daß ein natürliches Kind sich vergebens nach seinen Aeltern, vergebens nach Personen umsehen kann, mit welchen es die nähern Bande des Bluts verknüpfen: das ist sehr begreiflich; das kann unter zehnen neunen begegnen. Aber daß es ganze dreyßig Jahre in der Welt herum irren könne, ohne die Zärtlichkeit irgend eines Menschen empfunden zu haben, ohne irgend einen Menschen angetroffen zu haben, der die seinige gesucht hätte: das, sollte ich fast sagen, ist schlechterdings unmöglich. Oder, wenn es möglich wäre, welche Menge ganz besonderer Umstände müßten von beiden Seiten, von Seiten der Welt und von Seiten dieses so lange insulirten Wesens, zusammen gekommen seyn, diese traurige Möglichkeit wirklich zu machen? Jahrhunderte auf Jahrhunderte werden verfließen, ehe sie wieder einmal wirklich wird. Wolle der Himmel nicht, daß ich mir je das menschliche Geschlecht anders vorstelle! Lieber wünschte ich sonst,

ein Bär gebohren zu ſeyn, als ein Menſch. Nein, kein Menſch kann unter Menſchen ſo lange verlaſſen ſeyn! Man ſchleidere ihn hin, wohin man will: wenn er noch unter Menſchen fällt, ſo fällt er unter Weſen, die, ehe er ſich umgeſehen, wo er iſt, auf allen Seiten bereit ſtehen, ſich an ihn anzuketten. Sind es nicht vornehme, ſo ſind es geringe! Sind es nicht glückliche, ſo ſind es unglückliche Menſchen! Menſchen ſind es doch immer. So wie ein Tropfen nur die Fläche des Waſſers berühren darf, um von ihm aufgenommen zu werden und ganz in ihm zu verfließen: das Waſſer heiſſe, wie es will, Lache oder Quelle, Strom oder See, Belt oder Ocean.

Gleichwohl ſoll dieſe dreyßigjährige Einſamkeit unter den Menſchen, den Charakter des Dorval gebildet haben. Welcher Charakter kann ihm nun ähnlich ſehen? Wer kann ſich in ihm erkennen? nur zum kleinſten Theil in ihm erkennen?

Eine Ausflucht, finde ich doch, hat ſich Diderot auszuſparen geſucht. Er ſagt in dem Verfolge der angezogenen Stelle: „In der ernſthaften Gattung werden die Charaktere oft eben „ſo allgemein ſeyn, als in der komiſchen Gattung; ſie werden „aber allezeit weniger individuell ſeyn, als in der Tragiſchen.“ Er würde ſonach antworten: Der Charakter des Dorval iſt kein komiſcher Charakter; er iſt ein Charakter, wie ihn das ernſthafte Schauſpiel erfodert; wie dieſes den Raum zwiſchen Komödie und Tragödie füllen ſoll, ſo müſſen auch die Charaktere deſſelben das Mittel zwiſchen den komiſchen und tragiſchen Charakteren halten; ſie brauchen nicht ſo allgemein zu ſeyn als jene, wenn ſie nur nicht ſo völlig individuell ſind, als dieſe; und ſolcher Art dürfte doch wohl der Charakter des Dorval ſeyn.

Alſo wären wir glücklich wieder an dem Punkte, von welchem wir ausgiengen. Wir wollten unterſuchen, ob es wahr ſey, daß die Tragödie Individua, die Komödie aber Arten habe: das iſt, ob es wahr ſey, daß die Perſonen der Komödie eine große Anzahl von Menſchen faſſen und zugleich vorſtellen müßten; da hingegen der Held der Tragödie nur der und der Menſch, nur Regulus, oder Brutus, oder Cato ſey, und ſeyn ſolle. Iſt es wahr, ſo hat auch das, was Diderot von den Perſonen der mittlern Gattung ſagt, die er die ernſthafte Ko-

mödie nennt, keine Schwierigkeit, und der Charakter seines Dorval wäre so tadelhaft nicht. Ist es aber nicht wahr, so fällt auch dieses von selbst weg, und dem Charakter des natürlichen Sohnes kann aus einer so ungegründeten Eintheilung keine Rechtfertigung zufließen.

Neun und achtzigstes Stück.

Den 8ten Merz, 1768.

Zuerst muß ich anmerken, daß Diderot seine Assertion ohne allen Beweis gelassen hat. Er muß sie für eine Wahrheit angesehen haben, die kein Mensch in Zweifel ziehen werde, noch könne; die man nur denken dürfe, um ihren Grund zugleich mit zu denken. Und sollte er den wohl gar in den wahren Namen der tragischen Personen gefunden haben? Weil diese Achilles, und Alexander, und Cato, und Augustus heissen, und Achilles, Alexander, Cato, Augustus, wirkliche einzelne Personen gewesen sind: sollte er wohl daraus geschlossen haben, daß sonach alles, was der Dichter in der Tragödie sie sprechen und handeln läßt, auch nur diesen einzeln so genannten Personen, und keinem in der Welt zugleich mit, müsse zukommen können? Fast scheint es so.

Aber diesen Irrthum hatte Aristoteles schon vor zwey tausend Jahren widerlegt, und auf die ihr entgegen stehende Wahrheit den wesentlichen Unterschied zwischen der Geschichte und Poesie, so wie den größern Nutzen der letztern vor der erstern, gegründet. Auch hat er es auf eine so einleuchtende Art gethan, daß ich nur seine Worte anführen darf, um keine geringe Verwunderung zu erwecken, wie in einer so offenbaren Sache ein Diderot nicht gleicher Meinung mit ihm seyn könne.

„Aus diesen also, sagt Aristoteles, (*) nachdem er die wesentlichen Eigenschaften der poetischen Fabel festgesetzt, „aus „diesen also erhellet klar, daß des Dichters Werk nicht ist, zu „erzählen, was geschehen, sondern zu erzählen, von welcher Be„schaffenheit das Geschehene, und was nach der Wahrscheinlich„keit oder Nothwendigkeit dabey möglich gewesen. Denn Ge-

(*) Dichtk. 9tes Kapitel.

„schichtschreiber und Dichter unterscheiden sich nicht durch die ge„bundene oder ungebundene Rede: indem man die Bücher des „Herodotus in gebundene Rede bringen kann, und sie darum „doch nichts weniger in gebundener Rede eine Geschichte seyn „werden, als sie es in ungebundener waren. Sondern darinn „unterscheiden sie sich, daß jener erzählet, was geschehen; dieser „aber, von welcher Beschaffenheit das Geschehene gewesen. Da„her ist denn auch die Poesie philosophischer und nützlicher als die „Geschichte. Denn die Poesie geht mehr auf das Allgemeine, und „die Geschichte auf das Besondere. Das Allgemeine aber ist, wie „so oder so ein Mann nach der Wahrscheinlichkeit oder Noth„wendigkeit sprechen und handeln würde; als worauf die Dicht„kunst bey Ertheilung der Namen sieht. Das Besondere hinge„gen ist, was Alcibiades gethan, oder gelitten hat. Bey der „Komödie nun hat sich dieses schon ganz offenbar gezeigt; denn „wenn die Fabel nach der Wahrscheinlichkeit abgefaßt ist, legt „man die etwanigen Namen sonach bey, und macht es nicht „wie die Jambischen Dichter, die bey dem Einzeln bleiben. „Bey der Tragödie aber hält man sich an die schon vorhande„nen Namen; aus Ursache, weil das Mögliche glaubwürdig ist, „und wir nicht möglich glauben, was nie geschehen, da hinge„gen was geschehen, offenbar möglich seyn muß, weil es nicht „geschehen wäre, wenn es nicht möglich wäre. Und doch sind „auch in den Tragödien, in einigen nur ein oder zwey be„kannte Namen, und die übrigen sind erdichtet; in einigen auch „gar keiner, so wie in der Blume des Agathon. Denn in „diesem Stücke sind Handlungen und Namen gleich erdichtet, „und doch gefällt es darum nichts weniger.“

In dieser Stelle, die ich nach meiner eigenen Uebersetzung anführe, mit welcher ich so genau bey den Worten geblieben bin, als möglich, sind verschiedene Dinge, welche von den Auslegern, die ich noch zu Rathe ziehen können, entweder gar nicht oder falsch verstanden worden. Was davon hier zur Sache gehört, muß ich mitnehmen.

Das ist unwidersprechlich, daß Aristoteles schlechterdings keinen Unterschied zwischen den Personen der Tragödie und Komödie, in Ansehung ihrer Allgemeinheit, macht. Die einen

sowohl als die andern, und selbst die Personen der Epopee nicht ausgeschlossen, alle Personen der poetischen Nachahmung ohne Unterschied, sollen sprechen und handeln, nicht wie es ihnen einzig und allein zukommen könnte, sondern so wie ein jeder von ihrer Beschaffenheit in den nehmlichen Umständen sprechen oder handeln würde und müßte. In diesem καθολου, in dieser Allgemeinheit liegt allein der Grund, warum die Poesie philosophischer und folglich lehrreicher ist, als die Geschichte; und wenn es wahr ist, daß derjenige komische Dichter, welcher seinen Personen so eigene Physiognomien geben wollte, daß ihnen nur ein einziges Individuum in der Welt ähnlich wäre, die Komödie, wie Diderot sagt, wiederum in ihre Kindheit zurücksetzen und in Satyre verkehren würde: so ist es auch eben so wahr, daß derjenige tragische Dichter, welcher nur den und den Menschen, nur den Cäsar, nur den Cato, nach allen den Eigenthümlichkeiten, die wir von ihnen wissen, vorstellen wollte, ohne zugleich zu zeigen, wie alle diese Eigenthümlichkeiten mit dem Charakter des Cäsar und Cato zusammen gehangen, der ihnen mit mehrern kann gemein seyn, daß, sage ich, dieser die Tragödie entkräften und zur Geschichte erniedrigen würde.

Aber Aristoteles sagt auch, daß die Poesie auf dieses Allgemeine der Personen mit den Namen, die sie ihnen ertheile, ziele, (οὐ ϛοχαζεται ἡ ποιησις ὀνομαια ἐπιτιθεμενη;) welches sich besonders bey der Komödie deutlich gezeigt habe. Und dieses ist es, was die Ausleger dem Aristoteles nach zu sagen sich begnügt, im geringsten aber nicht erläutert haben. Wohl aber haben verschiedene sich so darüber ausgedrückt, daß man klar sieht, sie müssen entweder nichts, oder etwas ganz falsches dabey gedacht haben. Die Frage ist: wie sieht die Poesie, wenn sie ihren Personen Namen ertheilt, auf das Allgemeine dieser Personen? und wie ist diese ihre Rücksicht auf das Allgemeine der Person, besonders bey der Komödie, schon längst sichtbar gewesen?

Die Worte: ἐϛι δε καθολου μεν, τῳ ποιῳ τα ποι' ἀττα συμβαινει λεγειν, ἡ πραττειν κατα το εἰκος, ἡ το ἀναγκαιον, οὐ ϛοχαζεται ἡ ποιησις ὀνομαια ἐπιτιθεμενη, übersetzt Dacier; une chose generale, c'est ce que tout homme d'un

tel ou d'un tel caractere, a dû dire, ou faire vraiſemblablement ou neceſſairement, ce qui eſt le but de la Poeſie lors même, qu'elle impoſe les noms à ſes perſonnages. Vollkommen ſo überſetzt ſie auch Herr Curtius: „Das Allgemeine iſt, was einer, „vermöge eines gewiſſen Charakters, nach der Wahrſcheinlichkeit „oder Nothwendigkeit redet oder thut. Dieſes Allgemeine iſt „der Endzweck der Dichtkunſt, auch wenn ſie den Perſonen beſondere Namen beylegt.“ Auch in ihrer Anmerkung über dieſe Worte, ſtehen beide für einen Mann; der eine ſagt vollkommen eben das, was der andere ſagt. Sie erklären beide, was das Allgemeine iſt; ſie ſagen beide, daß dieſes Allgemeine die Abſicht der Poeſie ſey: aber wie die Poeſie bey Ertheilung der Namen auf dieſes Allgemeine ſieht, davon ſagt keiner ein Wort. Vielmehr zeigt der Franzoſe durch ſein lors même, ſo wie der Deutſche durch ſein auch wenn, offenbar, daß ſie nichts davon zu ſagen gewußt, ja daß ſie gar nicht einmal verſtanden, was Ariſtoteles ſagen wollen. Denn dieſes lors même, dieſes auch wenn, heißt bey ihnen nichts mehr als ob ſchon; und ſie laſſen den Ariſtoteles ſonach blos ſagen, daß ungeachtet die Poeſie ihren Perſonen Namen von einzeln Perſonen beylege, ſie dem ohngeachtet nicht auf das Einzelne dieſer Perſonen, ſondern auf das Allgemeine derſelben gehe. Die Worte des Dacier, die ich in der Note anführen will, (*) zeigen dieſes deutlich. Nun iſt es wahr, daß dieſes eigentlich keinen falſchen Sinn macht; aber es erſchöpft doch auch den Sinn des Ariſtoteles hier nicht. Nicht genug, daß

(*) Ariſtote previent ici une objection, qu'on pouvoit lui faire, ſur la definition, qu'il vient de donner d'une choſe generale; car les ignorans n'auroient pas manqué de lui dire, qu' Homere, par exemple, n'a point en vuë d'ecrire une action generale & univerſelle, mais une action particuliere, puiſqu'il raconte ce qu'ont fait de certains hommes, comme Achille, Agamemnon, Ulyſſe, &c. & que par conſequent, il n'y a aucune difference entre Homere & un Hiſtorien, qui auroit ecrit les actions d'Achille. Le Philoſophe va au devant de cette objection, en faiſant voir que les Poetes, c'eſt a dire, les Auteurs d'une Tragedie ou d'un Poeme Epique, lors meme, qu'ils impoſent les noms à leurs perſonnages ne penſent en aucune maniere à les faire parler veritablement, ce qu'ils ſeroit obligez de faire, s'ils ecrivoient les actions particulieres & veri-

die Poesie, ungeachtet der von einzeln Personen genommenen Namen, auf das Allgemeine gehen kann: Aristoteles sagt, daß sie mit diesen Namen selbst auf das Allgemeine ziele, οὐ στοχάζεται. Ich sollte doch wohl meinen, daß beides nicht einerley wäre. Ist es aber nicht einerley: so geräth man nothwendig auf die Frage; wie zielt sie darauf? Und auf diese Frage antworten die Ausleger nichts.

Neunzigstes Stück.

Den 11ten Merz, 1768.

Wie sie darauf ziele, sagt Aristoteles, dieses habe sich schon längst an der Komödie deutlich gezeigt: Επι μεν οὐν της κωμῳδιας ηδη τουτο δηλον γεγονεν· συστησαντες γαρ τον μυθον δια των εικοτων, οὐτω τα τυχοντα ὀνοματα επιτιθεασι, και οὐχ ὡσπερ οἱ ἰαμβοποιοι περι των καθ' ἑκαστον ποιουσιν. Ich muß auch hiervon die Uebersetzungen des Dacier und Curtius anführen. Dacier sagt: C'est ce qui est déja rendu sensible dans la Comedie, car les Poetes comiques, après avoir dressé leur sujet sur la vraisemblance imposent après cela à leurs personnages tels noms qu'il leur plait, & n'imitent pas les Poetes satyriques, qui ne s'attachent qu'aux choses particulieres. Und Curtius: „In „dem Lustspiele ist dieses schon lange sichtbar gewesen. Denn „wenn die Komödienschreiber den Plan der Fabel nach der „Wahrscheinlichkeit entworfen haben, legen sie den Personen „willkührliche Namen bey, und setzen sich nicht, wie die jam„bischen Dichter, einen besondern Vorwurf zum Ziele." Was findet man in diesen Uebersetzungen von dem, was Aristoteles

tables d'un certain homme, nommé Achille ou Edipe, mais qu'ils se proposent de les faire parler & agir necessairement ou vraisemblablement; c'est à dire, de leur faire dire, & faire tout ce que des hommes de ce meme caractére devoient faire & dire en cet etat, ou par necessité, ou au moins selon les regles de la vraisemblance; ce qui prouve incontestablement que ce sont des actions generales & universelles. Nichts anders sagt auch Herr Curtius in seiner Anmerkung; nur daß er das Allgemeine und Einzelne noch an Beyspielen zeigen wollen, die aber nicht so recht beweisen, daß er auf den Grund der Sache gekommen. Denn ihnen zu Folge würden es nur personisirte Charaktere seyn, welche der Dichter reden und handeln ließe: da es doch charakterisirte Personen seyn sollen.

hier vornehmlich ſagen will? Beide laſſen ihn weiter nichts ſagen, als daß die komiſchen Dichter es nicht machten wie die Jambiſchen, (das iſt, ſatyriſchen Dichter,) und ſich an das Einzelne hielten, ſondern auf das Allgemeine mit ihren Perſonen giengen, denen ſie willkührliche Namen, tels noms qu'il leur plait, beylegten. Geſetzt nun auch, daß τα τυχοντα ὀνομιατα dergleichen Namen bedeuten könnten: wo haben denn beide Ueberſetzer das οὑτω gelaſſen? Schien ihnen denn dieſes οὑτω gar nichts zu ſagen? Und doch ſagt es hier alles: denn dieſem οὑτω zu Folge, legten die komiſchen Dichter ihren Perſonen nicht allein willkührliche Namen bey, ſondern ſie legten ihnen dieſe willkührliche Namen ſo, οὑτω, bey. Und wie ſo? So, daß ſie mit dieſen Namen ſelbſt auf das Allgemeine zielten: οὐ ϛοχαζεται ἡ ποιησις ὀνομιατα ἐπιτιθεμενη. Und wie geſchah das? Davon finde man mir ein Wort in den Anmerkungen des Dacier und Curtius!

Ohne weitere Umſchweife: es geſchah ſo, wie ich nun ſagen will. Die Komödie gab ihren Perſonen Namen, welche, vermöge ihrer grammatiſchen Ableitung und Zuſammenſetzung, oder auch ſonſtigen Bedeutung, die Beſchaffenheit dieſer Perſonen ausdrückten: mit einem Worte, ſie gab ihnen redende Namen; Namen, die man nur hören durfte, um ſogleich zu wiſſen, von welcher Art die ſeyn würden, die ſie führen. Ich will eine Stelle des Donatus hierüber anziehen. Nomina perſonarum, ſagt er bey Gelegenheit der erſten Zeile in dem erſten Aufzuge der Brüder, in comœdiis duntaxat, habere debent rationem & etymologiam. Etenim abſurdum eſt, comicum aperte argumentum conſingere: vel nomen perſonæ incongruum dare vel officium quod ſit a nomine diverſum. (*) Hinc ſervus fidelis Parmeno: infidelis vel Syrus vel Geta: miles Thraſo vel Polemon:

(*) Dieſe Periode könnte leicht ſehr falſch verſtanden werden. Nehmlich wenn man ſie ſo verſtehen wollte, als ob Donatus auch das für etwas ungereimtes hielte, Comicum aperte argumentum conſingere. Und das iſt doch die Meinung des Donatus gar nicht. Sondern er will ſagen: es würde ungereimt ſeyn, wenn der komiſche Dichter, da er ſeinen Stoff offenbar erfindet, gleichwohl den Perſonen unſchickliche Namen, oder Beſchäftigungen beylegen wollte, die mit ihren Namen ſtritten. Denn freylich, da der Stoff ganz von der Erfindung des Dichters iſt, ſo ſtand es ja einzig und allein bey ihm, was

juvenis Pamphilus: matrona Myrrhina, & puer ab odore Storax: vel a ludo & a gesticulatione Circus: & item similia. In quibus summum Poetæ vitium est, si quid e contrario repugnans contrarium diversumque protulerit, nisi per ἀντιφρασιν nomen imposuerit joculariter, ut Misargyrides in Plauto dicitur trapezita. Wer sich durch noch mehr Beyspiele hiervon überzeugen will, der darf nur die Namen bey dem Plautus und Terenz untersuchen. Da ihre Stücke alle aus dem Griechischen genommen sind: so sind auch die Namen ihrer Personen griechischen Ursprungs, und haben, der Etymologie nach, immer eine Beziehung auf den Stand, auf die Denkungsart, oder auf sonst etwas, was diese Personen mit mehrern gemein haben können; wenn wir schon solche Etymologie nicht immer klar und sicher angeben können.

Ich will mich bey einer so bekannten Sache nicht verweilen: aber wundern muß ich mich, wie die Ausleger des Aristoteles sich ihrer gleichwohl da nicht erinnern können, wo Aristoteles so unwidersprechlich auf sie verweiset. Denn was kann nunmehr wahrer, was kann klärer seyn, als was der Philosoph von der Rücksicht sagt, welche die Poesie bey Ertheilung der Namen auf das Allgemeine nimmt? Was kann unleugbarer seyn, als daß ἐπι μεν της κωμῳδιας ἠδη τουτο δηλον γεγονεν, daß sich diese Rücksicht bey der Komödie besonders längst offenbar gezeigt habe? Von ihrem ersten Ursprunge an, das ist, sobald sich die Jambischen Dichter von dem Besondern zu dem Allgemeinen erhoben, sobald aus der beleidigenden Satyre die unterrichtende Komödie entstand: suchte man jenes Allgemeine durch die Namen selbst anzudeuten. Der großsprecherische feige Soldat hieß nicht wie dieser oder jener Anführer aus diesem oder jenem Stamme: er hieß Pyrgopolinices, Hauptmann Mauer-

er seinen Personen für Namen beylegen, oder was er mit diesen Namen für einen Stand oder für eine Verrichtung verbinden wollte. Sonach dürfte sich vielleicht Donatus auch selbst so zweydeutig nicht ausgedrückt haben; und mit Veränderung einer einzigen Sylbe ist dieser Anstoß vermieden. Man lese nehmlich entweder: Absurdum est, Comicum aperte argumentum confingentem vel nomen personæ &c. Oder auch aperte argumentum confingere & nomen personæ u. s. w.

brecher. Der elende Schmarutzer, der dieſem um das Maul gieng, hieß nicht, wie ein gewiſſer armer Schlucker in der Stadt: er hieß Artotrogus, Brockenſchröter. Der Jüngling, welcher durch ſeinen Aufwand, beſonders auf Pferde, den Vater in Schulden ſetzte, hieß nicht, wie der Sohn dieſes oder jenes edeln Bürgers: er hieß Phidippides, Junker Spaarroß.

Man könnte einwenden, daß dergleichen bedeutende Namen wohl nur eine Erfindung der neuern Griechiſchen Komödie ſeyn dürften, deren Dichtern es ernſtlich verbothen war, ſich wahrer Namen zu bedienen; daß aber Ariſtoteles dieſe neuere Komödie nicht gekannt habe, und folglich bey ſeinen Regeln keine Rückſicht auf ſie nehmen können. Das Letztere behauptet Hurd;(*)

(*) Hurd in ſeiner Abhandlung über die verſchiedenen Gebiete des Drama. From the account of Comedy, here given, it may appear, that the idea of this drama is much enlarged beyond what it was in Ariſtotle's time; who defines it to be, an imitation of light and trivial actions, provoking ridicule. His notion was taken from the ſtate and practice of the Athenian ſtage; that is from the old or middle comedy, which anſwer to this deſcription. The great revolution, which the introduction of the new comedy made in the drama, did not happen till afterwards. Aber dieſes nimmt Hurd blos an, damit ſeine Erklärung der Komödie mit der Ariſtoteliſchen nicht ſo gerade zu zu ſtreiten ſcheine. Ariſtoteles hat die Neue Komödie allerdings erlebt, und er gedenkt ihrer namentlich in der Moral an den Nicomachus, wo er von dem anſtändigen und unanſtändigen Scherze handelt. (Lib. IV. cap. 14.) Ἴδοι δ' ἂν τις καὶ ἐκ τῶν κωμῳδιῶν τῶν παλαιῶν καὶ τῶν καινῶν. Τοις μεν γαρ ἡν γελοιον ἡ αἰσχρολογια, τοις δε μαλλον ἡ ὑπονοια. Man könnte zwar ſagen, daß unter der Neuen Komödie hier die Mittlere verſtanden werde; denn als noch keine Neue geweſen, habe nothwendig die Mittlere die Neue heiſſen müſſen. Man könnte hinzuſetzen, daß Ariſtoteles in eben der Olympiade geſtorben, in welcher Menander ſein erſtes Stück aufführen laſſen, und zwar noch das Jahr vorher. (Euſebius in Chronico ad Olymp. CXIV. 4.) Allein man hat Unrecht, wenn man den Anfang der Neuen Komödie von dem Menander rechnet; Menander war der erſte Dichter dieſer Epoche, dem poetiſchen Werthe nach, aber nicht der Zeit nach. Philemon, der dazu gehört, ſchrieb viel früher, und der Uebergang von der Mittlern zur Neuen Komödie war ſo unmerklich, daß es dem Ariſtoteles unmöglich an Muſtern derſelben kann gefehlt haben. Ariſtophanes ſelbſt hatte ſchon ein ſolches Muſter gegeben; ſein Kokalos war ſo beſchaffen, wie ihn Philemon ſich mit wenigen Veränderungen zueignen konnte: Κοκαλον, heißt es in dem Leben des Ariſtophanes, ἐν ᾧ ἐισαγει φθοραν καὶ ἀναγνωρισμον καὶ, ταλλα παντα ἃ ἐζηλωσε Μενανδρος. Wie nun

aber es ist eben so falsch, als falsch es ist, daß die ältere Griechische Komödie sich nur wahrer Namen bedient habe. Selbst in denjenigen Stücken, deren vornehmste, einzige Absicht es war, eine gewisse bekannte Person lächerlich und verhaßt zu machen, waren, außer dem wahren Namen dieser Person, die übrigen fast alle erdichtet, und mit Beziehung auf ihren Stand und Charakter erdichtet.

Ein und neunzigstes Stück.

Den 15ten Merz, 1768.

Ja die wahren Namen selbst, kann man sagen, giengen nicht selten mehr auf das Allgemeine, als auf das Einzelne. Unter dem Namen Sokrates wollte Aristophanes nicht den einzeln Sokrates, sondern alle Sophisten, die sich mit Erziehung junger Leute bemengten, lächerlich und verdächtig machen. Der gefährliche Sophist überhaupt war sein Gegenstand, und er nannte diesen nur Sokrates, weil Sokrates als ein solcher verschrieen war. Daher eine Menge Züge, die auf den Sokrates gar nicht paßten; so das Sokrates in dem Theater getrost aufstehen, und sich der Vergleichung Preis geben konnte! Aber wie sehr verkennt man das Wesen der Komödie, wenn man diese nicht treffende Züge für nichts als muthwillige Verleumdungen erklärt, und sie durchaus dafür nicht erkennen will, was sie doch sind, für Erweiterungen des einzeln Charakters, für Erhebungen des Persönlichen zum Allgemeinen!

Hier ließe sich von dem Gebrauche der wahren Namen in der Griechischen Komödie überhaupt verschiednes sagen, was von den Gelehrten so genau noch nicht aus einander gesetzt worden, als es wohl verdiente. Es ließe sich anmerken, daß dieser Gebrauch keinesweges in der ältern Griechischen Komödie

also Aristophanes Muster von allen verschiedenen Abänderungen der Komödie gegeben, so konnte auch Aristoteles seine Erklärung der Komödie überhaupt auf sie alle einrichten. Das that er denn; und die Komödie hat nachher keine Erweiterung bekommen, für welche diese Erklärung zu enge geworden wäre. Hurd hätte sie nur recht verstehen dürfen; und er würde gar nicht nöthig gehabt haben, um seine an und für sich richtigen Begriffe von der Komödie außer allen Streit mit den Aristotelischen zu setzen, seine Zuflucht zu der vermeintlichen Unerfahrenheit des Aristoteles zu nehmen.

allgemein geweſen, (*) daß ſich nur der und jener Dichter gelegentlich deſſelben erkühnet, (**) daß er folglich nicht als ein unterſcheidendes Merkmal dieſer Epoche der Komödie zu betrachten. (***) Es ließe ſich zeigen, daß als er endlich durch ausdrückliche Geſetze unterſagt war, doch noch immer gewiſſe Perſonen von dem Schutze dieſer Geſetze entweder namentlich ausgeſchloſſen waren, oder doch ſtillſchweigend für ausgeſchloſſen gehalten wurden. In den Stücken des Menanders ſelbſt, wurden noch Leute ge-

(*) Wenn, nach dem Ariſtoteles, das Schema der Komödie von dem Margites des Homer, οὐ ψογον, ἀλλα το γελοιον δραματοποιησαντος, genommen worden: ſo wird man, allem Anſehen nach, auch gleich Anfangs die erdichteten Namen mit eingeführt haben. Denn Margites war wohl nicht der wahre Name einer gewiſſen Perſon: indem Μαργειτης, wohl eher von μαργης gemacht worden, als daß μαργης von Μαργειτης ſollte entſtanden ſeyn. Von verſchiednen Dichtern der alten Komödie finden wir es auch ausdrücklich angemerkt, daß ſie ſich aller Anzüglichkeiten enthalten, welches bey wahren Namen nicht möglich geweſen wäre. Z. E. von dem Pherekrates.

(**) Die perſönliche und namentliche Satyre war ſo wenig eine weſentliche Eigenſchaft der alten Komödie, daß man vielmehr denjenigen ihrer Dichter gar wohl kennet, der ſich ihrer zuerſt erkühnet. Es war Eratinus, welcher zuerſt τῳ χαριεντι της κωμῳδιας το ὠφελιμον προσεθηκε, τους κακως κραττοντας διαβαλλων, και ὥσκερ δημοσιᾳ μαχομι τῃ κωμῳδιᾳ κολαζων. Und auch dieſer wagte ſich nur Anfangs an gemeine verworfene Leute, von deren Ahndung er nichts zu befürchten hatte. Ariſtophanes wollte ſich die Ehre nicht nehmen laſſen, daß er es ſey, welcher ſich zuerſt an die Großen des Staats gewagt habe: (Ir. v. 750.)

Ουκ ἰδιωτας ἀνθρωκισκους κωμῳδων, οὐδε γυναικας,
Αλλ' Ἡρακλεους ὀργην τιν' ἐχων, τοισι μεγιστοις ἐπιχειρει.

Ja er hätte lieber gar dieſe Kühnheit als ſein eigenes Privilegium betrachten mögen. Er war höchſt eiferſüchtig, als er ſahe, daß ihm ſo viele andere Dichter, die er verachtete, darinn nachfolgten.

(***) Welches gleichwohl faſt immer geſchieht. Ja man geht noch weiter, und will behaupten, daß mit den wahren Namen auch wahre Begebenheiten verbunden geweſen, an welchen die Erfindung des Dichters keinen Theil gehabt. Dacier ſelbſt ſagt: Ariſtote n'a pu vouloir dire qu'Epicharmus & Phormis inventerent les ſujets de leurs pieces, puisque l'un & l'autre ont été des Poëtes de la vieille Comedie, ou il n'y avoit rien de feint, & que ces avantures feintes ne commencerent à etre miſes ſur le theatre, que du tems d'Alexandre le Grand, c'eſt à dire dans la nouvelle Comedie. (Remarque ſur le Chap. V. de la Poet. d'Ariſt.) Man ſollte glauben, wer ſo etwas ſagen könne, müßte nie auch nur einen Blick in den Ariſtophanes gethan haben. Das Argument, die Fabel der alten Griechiſchen

nug bey ihren wahren Namen genannt und lächerlich gemacht. (*) Doch ich muß mich nicht aus einer Ausschweifung in die andere verlieren.

Ich will nur noch die Anwendung auf die wahren Namen der Tragödie machen. So wie der Aristophanische Sokrates nicht den einzeln Mann dieses Namens vorstellte, noch vorstellen sollte; so wie dieses personifirte Ideal einer eiteln und gefährlichen Schulweisheit nur darum den Namen Sokrates bekam, weil Sokrates als ein solcher Täuscher und Verführer zum Theil bekannt war, zum Theil noch bekannter werden sollte; so

Komödie war eben sowohl erdichtet, als es die Argumente und Fabeln der Neuen nur immer seyn konnten. Kein einziges von den übrig gebliebenen Stücken des Aristophanes stellt eine Begebenheit vor, die wirklich geschehen wäre: und wie kann man sagen, daß sie der Dichter deswegen nicht erfunden, weil sie zum Theil auf wirkliche Begebenheiten anspielt? Wenn Aristoteles als ausgemacht annimmt, ὅτι τον ποιητην μαλλον των μυθων εἶναι δει ποιητην, ἢ των μετρων: würde er nicht schlechterdings die Verfasser der alten Griechischen Komödie aus der Klasse der Dichter haben ausschließen müssen, wenn er geglaubt hätte, daß sie die Argumente ihrer Stücke nicht erfunden? Aber so wie es, nach ihm, in der Tragödie gar wohl mit der poetischen Erfindung bestehen kann, daß Namen und Umstände aus der wahren Geschichte entlehnt sind: so muß es, seiner Meinung nach, auch in der Komödie bestehen können. Es kann unmöglich seinen Begriffen gemäß gewesen seyn, daß die Komödie dadurch, daß sie wahre Namen brauche, und auf wahre Begebenheiten anspiele, wiederum in die Jambische Schmähsucht zurück falle: vielmehr muß er geglaubt haben, daß sich das καθολου ποιειν λογους η μυθους gar wohl damit vertrage. Er gesteht dieses den ältesten komischen Dichtern, dem Epicharmus, dem Phormis und Krates zu, und wird es gewiß dem Aristophanes nicht abgesprochen haben, ob er schon wußte, wie sehr er nicht allein den Kleon und Hyperbolus, sondern auch den Perikles und Sokrates namentlich mitgenommen.

(*) Mit der Strenge, mit welcher Plato das Verboth, jemand in der Komödie lächerlich zu machen, in seiner Republik einführen wollte, (μητε λογῳ, μητε εἰκονι, μητε θυμῳ, μητε ἀνευ θυμου, μηδαμως μηδενα των πολιτων κωμῳδειν) ist in der wirklichen Republik niemals darüber gehalten worden. Ich will nicht anführen, daß in den Stücken des Menander noch so mancher Cynische Philosoph, noch so manche Buhlerinn mit Namen genennt ward: man könnte antworten, daß dieser Abschaum von Menschen nicht zu den Bürgern gehört. Aber Ktesippus, der Sohn des Chabrias, war doch gewiß Athenienſischer Bürger, so gut wie einer: und man sehe, was Menander von ihm sagte. (Menandri Fr. p. 137. Edit. Cl.)

wie blos der Begriff von Stand und Charakter, den man mit dem Namen Sokrates verband und noch näher verbinden ſollte, den Dichter in der Wahl des Namens beſtimmte: ſo iſt auch blos der Begriff des Charakters, den wir mit den Namen Regulus, Cato, Brutus zu verbinden gewohnt ſind, die Urſache, warum der tragiſche Dichter ſeinen Perſonen dieſe Namen ertheilet. Er führt einen Regulus, einen Brutus auf, nicht um uns mit den wirklichen Begegniſſen dieſer Männer bekannt zu machen, nicht um das Gedächtniß derſelben zu erneuern: ſondern um uns mit ſolchen Begegniſſen zu unterhalten, die Männern von ihrem Charakter überhaupt begegnen können und müſſen. Nun iſt zwar wahr, daß wir dieſen ihren Charakter aus ihren wirklichen Begegniſſen abſtrahiret haben: es folgt aber doch daraus nicht, daß uns auch ihr Charakter wieder auf ihre Begegniſſe zurückführen müſſe; er kann uns nicht ſelten weit kürzer, weit natürlicher auf ganz andere bringen, mit welchen jene wirkliche weiter nichts gemein haben, als daß ſie mit ihnen aus einer Quelle, aber auf unzuverfolgenden Umwegen und über Erdſtriche hergefloſſen ſind, welche ihre Lauterheit verdorben haben. In dieſem Falle wird der Poet jene erfundene den wirklichen ſchlechterdings vorziehen, aber den Perſonen noch immer die wahren Namen laſſen. Und zwar aus einer doppelten Urſache: einmal, weil wir ſchon gewohnt ſind, bey dieſen Namen einen Charakter zu denken, wie er ihn in ſeiner Allgemeinheit zeiget; zweytens, weil wirklichen Namen auch wirkliche Begebenheiten anzuhängen ſcheinen, und alles, was einmal geſchehen, glaubwürdiger iſt, als was nicht geſchehen. Die erſte dieſer Urſachen fließt aus der Verbindung der Ariſtoteliſchen Begriffe überhaupt; ſie liegt zum Grunde, und Ariſtoteles hatte nicht nöthig, ſich umſtändlicher bey ihr zu verweilen; wohl aber bey der zweyten, als einer von anderwärts noch dazu kommenden Urſache. Doch dieſe liegt itzt außer meinem Wege, und die Ausleger insgeſamt haben ſie weniger mißverſtanden als jene.

Nun alſo auf die Behauptung des Diderot zurück zu kommen. Wenn ich die Lehre des Ariſtoteles richtig erklärt zu haben, glauben darf: ſo darf ich auch glauben, durch meine Erklärung bewieſen zu haben, daß die Sache ſelbſt unmöglich

anders seyn kann, als sie Aristoteles lehret. Die Charaktere der Tragödie müssen eben so allgemein seyn, als die Charaktere der Komödie. Der Unterschied, den Diderot behauptet, ist falsch: oder Diderot muß unter der Allgemeinheit eines Charakters ganz etwas anders verstehen, als Aristoteles darunter verstand.

Zwey und neunzigstes Stück.

Den 18ten Merz, 1768.

Und warum könnte das Letztere nicht seyn? Finde ich doch noch einen andern, nicht minder trefflichen Kunstrichter, der sich fast eben so ausdrückt als Diderot, fast eben so gerade zu dem Aristoteles zu widersprechen scheint, und gleichwohl im Grunde so wenig widerspricht, daß ich ihn vielmehr unter allen Kunstrichtern für denjenigen erkennen muß, der noch das meiste Licht über diese Materie verbreitet hat.

Es ist dieses der englische Commentator der Horazischen Dichtkunst, Hurd: ein Schriftsteller aus derjenigen Klasse, die durch Uebersetzungen bey uns immer am spätesten bekannt werden. Ich möchte ihn aber hier nicht gern anpreisen, um diese seine Bekanntmachung zu beschleunigen. Wenn der Deutsche, der ihr gewachsen wäre, sich noch nicht gefunden hat: so dürften vielleicht auch der Leser unter uns noch nicht viele seyn, denen daran gelegen wäre. Der fleißige Mann, voll guten Willens, übereile sich also lieber damit nicht, und sehe, was ich von einem noch unübersetzten gutem Buche hier sage, ja für keinen Wink an, den ich seiner allezeit fertigen Feder geben wollen.

Hurd hat seinem Commentar eine Abhandlung, über die verschiednen Gebiete des Drama, beygefügt. Denn er glaubte bemerkt zu haben, daß bisher nur die allgemeinen Gesetze dieser Dichtungsart in Erwägung gezogen worden, ohne die Grenzen der verschiednen Gattungen derselben festzusetzen. Gleichwohl müsse auch dieses geschehen, um von dem eigenen Verdienste einer jeden Gattung insbesondere ein billiges Urtheil zu fällen. Nachdem er also die Absicht des Drama überhaupt, und der drey Gattungen desselben, die er vor sich findet, der Tragödie, der Komödie und des Possenspiels, insbesondere festgesetzt: so folgert er, aus jener allgemeinen und aus diesen

beſondern Abſichten, ſowohl diejenigen Eigenſchaften, welche ſie unter ſich gemein haben, als diejenigen, in welchen ſie von einander unterſchieden ſeyn müſſen.

Unter die letztern rechnet er, in Anſehung der Komödie und Tragödie, auch dieſe, daß der Tragödie eine wahre, der Komödie hingegen eine erdichtete Begebenheit zuträglicher ſey. Hierauf fährt er fort: The ſame genius in the two dramas is obſervable, in their draught of characters. Comedy makes all its characters general; Tragedy, particular. The Avare of Moliere is not ſo properly the picture of a covetous man, as of covetousneſs itſelf. Racine's Nero on the other hand, is not a picture of cruelty, but of a cruel man. D. i. „In „dem nehmlichen Geiſte ſchildern die zwey Gattungen des Drama „auch ihre Charaktere. Die Komödie macht alle ihre Charaktere general; die Tragödie partikular. Der Geitzige „des Moliere iſt nicht ſo eigentlich das Gemählde eines geitzigen Mannes, als des Geitzes ſelbſt. Racinens Nero „hingegen iſt nicht das Gemählde der Grauſamkeit, ſondern „nur eines grauſamen Mannes."

Hurd ſcheinet ſo zu ſchließen: wenn die Tragödie eine wahre Begebenheit erfodert, ſo müſſen auch ihre Charaktere wahr, das iſt, ſo beſchaffen ſeyn, wie ſie wirklich in den Individuis exiſtiren; wenn hingegen die Komödie ſich mit erdichteten Begebenheiten begnügen kann, wenn ihr wahrſcheinliche Begebenheiten, in welchen ſich die Charaktere nach allen ihrem Umfange zeigen können, lieber ſind, als wahre, die ihnen einen ſo weiten Spielraum nicht erlauben, ſo dürfen und müſſen auch ihre Charaktere ſelbſt allgemeiner ſeyn, als ſie in der Natur exiſtiren; angeſehen dem Allgemeinen ſelbſt, in unſerer Einbildungskraft eine Art von Exiſtenz zukömmt, die ſich gegen die wirkliche Exiſtenz des Einzeln eben wie das Wahrſcheinliche zu dem Wahren verhält.

Ich will itzt nicht unterſuchen, ob dieſe Art zu ſchließen nicht ein bloßer Zirkel iſt: ich will die Schlußfolge blos annehmen, ſo wie ſie da liegt, und wie ſie der Lehre des Ariſtoteles ſchnurſtraks zu widerſprechen ſcheint. Doch, wie geſagt, ſie ſcheint es blos, welches aus der weitern Erklärung des Hurd erhellet.

„Es wird aber, fährt er fort, hier dienlich seyn, einer dop-
„pelten Verstoßung vorzubauen, welche der eben angeführte
„Grundsatz zu begünstigen scheinen könnte.

„Die erste betrift die Tragödie, von der ich gesagt habe,
„daß sie partikuläre Charaktere zeige. Ich meine, ihre Charak-
„tere sind partikulärer, als die Charaktere der Komödie. Das
„ist: die Absicht der Tragödie verlangt es nicht und erlaubt
„es nicht, daß der Dichter von den charakteristischen Umständen,
„durch welche sich die Sitten schildern, so viele zusammen zieht,
„als die Komödie. Denn in jener wird von dem Charakter
„nicht mehr gezeigt, als so viel der Verlauf der Handlung un-
„umgänglich erfodert. In dieser hingegen werden alle Züge,
„durch die er sich zu unterscheiden pflegt, mit Fleiß aufgesucht
„und angebracht.

„Es ist fast, wie mit dem Portraitmahlen. Wenn ein gro-
„ßer Meister ein einzelnes Gesicht abmahlen soll, so giebt
„er ihm alle die Lineamente, die er in ihm findet, und macht
„es Gesichtern von der nehmlichen Art nur so weit ähnlich, als
„es ohne Verletzung des allergeringsten eigenthümlichen Zuges
„geschehen kann. Soll eben derselbe Künstler hingegen einen
„Kopf überhaupt mahlen, so wird er alle die gewöhnlichen Mie-
„nen und Züge zusammen anzubringen suchen, von denen er
„in der gesammten Gattung bemerkt hat, daß sie die Idee am
„kräftigsten ausdrücken, die er sich itzt in Gedanken gemacht
„hat, und in seinem Gemählde darstellen will.

„Eben so unterscheiden sich die Schildereyen der beiden Gat-
„tungen des Drama: woraus denn erhellet, daß, wenn ich den
„tragischen Charakter partikular nenne, ich blos sagen will,
„daß er die Art, zu welcher er gehöret, weniger vorstellig macht,
„als der komische; nicht aber, daß das, was man von dem
„Charakter zu zeigen für gut befindet, es mag nun so wenig
„seyn, als es will, nicht nach dem Allgemeinen entworfen
„seyn sollte, als wovon ich das Gegentheil anderwärts behaup-
„tet und umständlich erläutert habe. (*)

(*) Bey den Versen der Horazischen Dichtkunst: Respicere exemplar vitæ morumque jubebo Doctum imitatorem, & veras hinc ducere voces, wo Hurd zeiget, daß die Wahrheit, welche Horaz hier verlangt, einen

„Was zweytens die Komödie anbelangt, ſo habe ich ge„ſagt, daß ſie generale Charaktere geben müſſe, und habe „zum Beyſpiele den Geitzigen des Moliere angeführt, der „mehr der Idee des Geitzes, als eines wirklichen geitzigen „Mannes entſpricht. Doch auch hier muß man meine Worte „nicht in aller ihrer Strenge nehmen. Moliere dünkt mich in „dieſem Beyſpiele ſelbſt fehlerhaft; ob es ſchon ſonſt, mit der „erforderlichen Erklärung, nicht ganz unſchicklich ſeyn wird, „meine Meinung begreiflich zu machen.

„Da die komiſche Bühne die Abſicht hat, Charaktere zu „ſchildern, ſo meine ich kann dieſe Abſicht am vollkommen„ſten erreicht werden, wenn ſie dieſe Charaktere ſo allgemein „macht, als möglich. Denn indem auf dieſe Weiſe die in dem „Stücke aufgeführte Perſon gleichſam der Repreſentant aller „Charaktere dieſer Art wird, ſo kann unſere Luſt an der Wahr„heit der Vorſtellung ſo viel Nahrung darinn finden, als nur „möglich. Es muß aber ſodann dieſe Allgemeinheit ſich nicht „bis auf unſern Begriff von den möglichen Wirkungen des „Charakters, im Abſtracto betrachtet, erſtrecken, ſondern nur „bis auf die wirkliche Aeußerung ſeiner Kräfte, ſo wie ſie „von der Erfahrung gerechtfertiget werden, und im gemeinen „Leben Statt finden können. Hierinn haben Moliere, und vor „ihm Plautus, gefehlt; ſtatt der Abbildung eines geitzigen „Mannes, haben ſie uns eine grillenhafte widrige Schilderung „der Leidenſchaft des Geitzes gegeben. Ich nenne es eine „grillenhafte Schilderung, weil ſie kein Urbild in der Na„tur hat. Ich nenne es eine widrige Schilderung; denn da „es die Schilderung einer einfachen unvermiſchten Lei„denſchaft iſt, ſo fehlen ihr alle die Lichter und Schatten, „deren richtige Verbindung allein ihr Kraft und Leben ertheilen könnte. Dieſe Lichter und Schatten ſind die Vermiſchung „verſchiedener Leidenſchaften, welche mit der vornehmſten oder „herrſchenden Leidenſchaft zuſammen den menſchlichen Cha„rakter ausmachen; und dieſe Vermiſchung muß ſich in jedem

ſolchen Ausdruck bedeute, als der allgemeinen Natur der Dinge gemäß iſt; Falſchheit hingegen das heiſſe, was zwar dem vorhabenden beſondern Falle angemeſſen, aber nicht mit jener allgemeinen Natur übereinſtimmend ſey.

„dramatiſchen Gemählde von Sitten finden, weil es zugeſtan„den iſt, daß das Drama vornehmlich das wirkliche Leben ab„bilden ſoll. Doch aber muß die Zeichnung der herrſchenden „Leidenſchaft ſo allgemein entworfen ſeyn, als es ihr Streit „mit den andern in der Natur nur immer zulaſſen will, damit „der vorzuſtellende Charakter ſich deſto kräftiger ausdrücke.

Drey und neunzigſtes Stück.

Den 22ſten Merz, 1768.

„Alles dieſes läßt ſich abermals aus der Mahlerey ſehr „wohl erläutern. In charakteriſtiſchen Porträten, wie „wir diejenigen nennen können, welche eine Abbildung der „Sitten geben ſollen, wird der Artiſt, wenn er ein Mann von „wirklicher Fähigkeit iſt, nicht auf die Möglichkeit einer ab„ſtrakten Idee losarbeiten. Alles was er ſich vornimmt zu zei„gen, wird dieſes ſeyn, daß irgend eine Eigenſchaft die herr„ſchende iſt; dieſe drückt er ſtark, und durch ſolche Zeichen aus, „als ſich in den Wirkungen der herrſchenden Leidenſchaft am „ſichtbarſten äußern. Und wenn er dieſes gethan hat, ſo dür„fen wir, nach der gemeinen Art zu reden, oder, wenn man „will, als ein Compliment gegen ſeine Kunſt, gar wohl von „einem ſolchen Portraite ſagen, daß es uns nicht ſowohl den „Menſchen, als die Leidenſchaft zeige; gerade ſo, wie die Alten „von der berühmten Bildſäule des Apollodorus vom Silanion „angemerkt haben, daß ſie nicht ſowohl den zornigen Apollodo„rus, als die Leidenſchaft des Zornes vorſtelle. (*) Dieſes aber „muß blos ſo verſtanden werden, daß er die hauptſächlichen „Züge der vorgebildeten Leidenſchaft gut ausgedrückt habe. „Denn im Uebrigen behandelt er ſeinen Vorwurf eben ſo, wie „er jeden andern behandeln würde: das iſt, er vergißt die „mitverbundenen Eigenſchaften nicht, und nimmt das all„gemeine Ebenmaaß und Verhältniß, welches man an einer „menſchlichen Figur erwartet, in Acht. Und das heißt denn „die Natur ſchildern, welche uns kein Beyſpiel von einem „Menſchen giebt, der ganz und gar in eine einzige Leidenſchaft

(*) Non hominem ex ære fecit, ſed iracundiam. Plinius libr. 34. 8.

„verwandelt wäre. Keine Metamorphoſis könnte ſeltſamer und „unglaublicher ſeyn. Gleichwohl ſind Portraite, in dieſem ta„delhaften Geſchmacke verfertiget, die Bewunderung gemeiner „Gaffer, die, wenn ſie in einer Sammlung das Gemählde, „z. E. eines Geizigen, (denn ein gewöhnlicheres giebt es „wohl in dieſer Gattung nicht,) erblicken, und nach dieſer „Idee jede Muſkel, jeden Zug angeſtrenget, verzerret und über„laden finden, ſicherlich nicht ermangeln, ihre Billigung und „Bewunderung darüber zu äußern. — Nach dieſem Begriffe „der Vortrefflichkeit würde Le Bruns Buch von den Leiden„ſchaften, eine Folge der beſten und richtigſten moraliſchen „Portraite enthalten: und die Charaktere des Theophraſts müß„ten, in Abſicht auf das Drama, den Charaktern des Terenz „weit vorzuziehen ſeyn.

„Ueber das erſtere dieſer Urtheile, würde jeder Virtuoſe in „den bildenden Künſten unſtreitig lachen. Das letztere aber, „fürchte ich, dürften wohl nicht alle ſo ſeltſam finden; wenig„ſtens, nach der Praxis verſchiedener unſerer beſten komiſchen „Schriftſteller und nach dem Beyfalle zu urtheilen, welchen „dergleichen Stücke gemeiniglich gefunden haben. Es lieſſen „ſich leicht faſt aus allen charakteriſtiſchen Komödien Beyſpiele „anführen. Wer aber die Ungereimtheit, dramatiſche Sitten „nach abſtrakten Ideen auszuführen, in ihrem völligen Lichte „ſehen will, der darf nur B. Johnſons Jedermann aus „ſeinem Humor (*) vor ſich nehmen; welches ein charakte-

(*) Beym B. Johnſon ſind zwey Komödien, die er vom Humor benennt hat: die eine Every Man in his Humour, und die andere Every Man out of his Humour. Das Wort Humor war zu ſeiner Zeit aufgekommen, und wurde auf die lächerlichſte Weiſe gemißbraucht. Sowohl dieſen Mißbrauch, als den eigentlichen Sinn deſſelben, bemerkt er in folgender Stelle ſelbſt:

As when ſome one peculiar quality
Doth ſo poſſeſs a Man, that it doth draw
All his affects, his ſpirits, and his powers,
In their conſtructions, all to run one way,
This may be truly ſaid to be a humour.
But that a rook by wearing a py'd feather,
The cable hatband, or the three-pil'd ruff,
A yard of ſhoe-tye, or the Switzer's knot

„ristisches Stück seyn soll, in der That aber nichts als eine „unnatürliche, und wie es die Mahler nennen würden, harte „Schilderung einer Gruppe von für sich bestehenden Lei„denschaften ist, wovon man das Urbild in dem wirklichen „Leben nirgends findet. Dennoch hat diese Komödie immer „ihre Bewunderer gehabt; und besonders muß Randolph von „ihrer Einrichtung sehr bezaubert gewesen seyn, weil er sie in „seinem Spiegel der Muse ausdrücklich nachgeahmet zu ha„ben scheint.

„Auch hierinn, müssen wir anmerken, ist Shakespear, so wie „in allen andern noch wesentlichern Schönheiten des Drama, „ein vollkommenes Muster. Wer seine Komödien in dieser „Absicht aufmerksam durchlesen will, wird finden, daß seine „auch noch so kräftig gezeichneten Charaktere, den „größten Theil ihrer Rollen durch, sich vollkommen wie alle

On his French garters, should affect a humour!
O, it is more than most ridiculous.

In der Geschichte des Humors sind beide Stücke des Johnson also sehr wichtige Dokumente, und das letztere noch mehr als das erstere. Der Humor, den wir den Engländern itzt so vorzüglich zuschreiben, war damals bey ihnen großen Theils Affectation; und vornehmlich diese Affectation lächerlich zu machen, schilderte Johnson Humor. Die Sache genau zu nehmen, müßte auch nur der affectirte, und nie der wahre Humor ein Gegenstand der Komödie seyn. Denn nur die Begierde, sich von andern auszuzeichnen, sich durch etwas Eigenthümliches merkbar zu machen, ist eine allgemeine menschliche Schwachheit, die, nach Beschaffenheit der Mittel, welche sie wählet, sehr lächerlich, oder auch sehr strafbar werden kann. Das aber, wodurch die Natur selbst, oder eine anhaltende zur Natur gewordene Gewohnheit, einen einzeln Menschen von allen andern auszeichnet, ist viel zu speciell, als daß es sich mit der allgemeinen philosophischen Absicht des Drama vertragen könnte. Der überhäufte Humor in vielen Englischen Stücken, dürfte sonach auch wohl das Eigene, aber nicht das Bessere derselben seyn. Gewiß ist es, daß sich in dem Drama der Alten keine Spur von Humor findet. Die alten dramatischen Dichter wußten das Kunststück, ihre Personen auch ohne Humor zu individualisiren: ja die alten Dichter überhaupt. Wohl aber zeigen die alten Geschichtschreiber und Redner dann und wann Humor; wenn nehmlich die historische Wahrheit, oder die Aufklärung eines gewissen Facti, diese genaue Schilderung καθ' ἕκαστον erfodert. Ich habe Exempel davon fleißig gesammelt, die ich auch blos darum in Ordnung bringen zu können wünschte, um gelegentlich einen Fehler wieder gut zu machen, der ziemlich allgemein geworden

„andere ausdrücken, und ihre weſentlichen, und herrſchenden „Eigenſchaften nur gelegentlich, ſo wie die Umſtände eine un„gezwungene Aeußerung veranlaſſen, an den Tag legen. Dieſe „beſondere Vortrefflichkeit ſeiner Komödien entſtand daher, daß „er die Natur getreulich copirte, und ſein reges und feuriges „Genie auf alles aufmerkſam war, was ihm in dem Verlaufe „der Scenen dienliches aufſtoſſen konnte: da hingegen Nach„ahmung und geringere Fähigkeiten kleine Scribenten „verleiten, ſich um die Fertigkeit zu beeifern, dieſen einen Zweck „keinen Augenblick aus dem Geſichte zu laſſen, und mit der „ängſtlichſten Sorgfalt ihre Lieblingscharaktere in beſtändigem „Spiele und ununterbrochner Thätigkeit zu erhalten. Man „könnte über dieſe ungeſchickte Anſtrengung ihres Witzes ſagen, „daß ſie mit den Perſonen ihres Stücks nicht anders „umgehen, als gewiſſe ſpaßhafte Leute mit ihren Bekannten, „denen ſie mit ihren Höflichkeiten ſo zuſetzen, daß ſie ihren

iſt. Wir überſetzen nehmlich itzt, faſt durchgängig, Humor durch Laune; und ich glaube mir bewußt zu ſeyn, daß ich der erſte bin, der es ſo überſetzt hat. Ich habe ſehr unrecht daran gethan, und ich wünſchte, daß man mir nicht gefolgt wäre. Denn ich glaube es unwiderſprechlich beweiſen zu können, daß Humor und Laune ganz verſchiedene, ja in gewiſſem Verſtande gerade entgegen geſetzte Dinge ſind. Laune kann zu Humor werden; aber Humor iſt, außer dieſem einzigen Falle, nie Laune. Ich hätte die Abſtammung unſers deutſchen Worts und den gewöhnlichen Gebrauch deſſelben, beſſer unterſuchen und genauer erwägen ſollen. Ich ſchloß zu eilig, weil Laune das Franzöſiſche Humeur ausdrücke, daß es auch das Engliſche Humour ausdrücken könnte: aber die Franzoſen ſelbſt können Humour nicht durch Humeur überſetzen. — Von den genannten zwey Stücken des Johnſon hat das erſte, Jedermann in ſeinem Humor, den vom Hurd hier gerügten Fehler weit weniger. Der Humor, den die Perſonen deſſelben zeigen, iſt weder ſo individuell, noch ſo überladen, daß er mit der gewöhnlichen Natur nicht beſtehen könnte; ſie ſind auch alle zu einer gemeinſchaftlichen Handlung ſo ziemlich verbunden. In dem zweyten hingegen, Jedermann aus ſeinem Humor, iſt faſt nicht die geringſte Fabel; es treten eine Menge der wunderlichſten Narren nach einander auf, man weis weder wie, noch warum; und ihr Geſpräch iſt überall durch ein Paar Freunde des Verfaſſers unterbrochen, die unter dem Namen Grex eingeführt ſind, und Betrachtung über die Charaktere der Perſonen und über die Kunſt des Dichters, ſie zu behandeln, anſtellen. Das aus ſeinem Humor, out of his Humour, zeigt an, daß alle die Perſonen in Umſtände gerathen, in welchen ſie ihres Humors ſatt und überdrüßig werden.

„Antheil an der allgemeinen Unterhaltung gar nicht nehmen „können, sondern nur immer, zum Vergnügen der Gesellschaft, „Sprünge und Männerchen machen müssen.“

Vier und neunzigstes Stück.

Den 25sten Merz, 1768.

Und so viel von der Allgemeinheit der komischen Charaktere, und den Grenzen dieser Allgemeinheit, nach der Idee des Hurd! — Doch es wird nöthig seyn, noch erst die zweyte Stelle beyzubringen, wo er erklärt zu haben versichert, in wie weit auch den tragischen Charakteren, ob sie schon nur partikular wären, dennoch eine Allgemeinheit zukomme: ehe wir den Schluß überhaupt machen können, ob und wie Hurd mit Diderot, und beide mit dem Aristoteles übereinstimmen.

„Wahrheit, sagt er, heißt in der Poesie ein solcher Aus„druck, als der allgemeinen Natur der Dinge gemäß ist; Falsch„heit hingegen ein solcher, als sich zwar zu dem vorhabenden „besondern Falle schicket, aber nicht mit jener allgemeinen „Natur übereinstimmet. Diese Wahrheit des Ausdrucks in „der dramatischen Poesie zu erreichen, empfiehlet Horaz (*) zwey „Dinge: einmal, die Socratische Philosophie fleißig zu studie„ren; zweytens, sich um eine genaue Kenntniß des mensch„lichen Lebens zu bewerben. Jenes, weil es der eigenthümliche „Vorzug dieser Schule ist, ad veritatem vitæ propius accc„dere; (**) dieses, um unserer Nachahmung eine desto allgemei„nere Aehnlichkeit ertheilen zu können. Sich hiervon zu über„zeugen, darf man nur erwägen, daß man sich in Werken „der Nachahmung an die Wahrheit zu genau halten kann; „und dieses auf doppelte Weise. Denn entweder kann der „Künstler, wenn er die Natur nachbilden will, sich zu ängst„lich befleißigen, alle und jede Besonderheiten seines Gegen„standes anzudeuten, und so die allgemeine Idee der Gattung „auszudrücken verfehlen. Oder er kann, wenn er sich diese „allgemeine Idee zu ertheilen bemüht, sie aus zu vielen Fällen „des wirklichen Lebens, nach seinem weitesten Umfange, zu-

(*) De arte poet. v. 310. 317. 18.

(**) De Orat. I. 51.

„ſammen ſetzen; da er ſie vielmehr von dem lautern Begriffe, „der ſich blos in der Vorſtellung der Seele findet, hernehmen „ſollte. Dieſes letztere iſt der allgemeine Tadel, womit die „Schule der Niederländiſchen Mahler zu belegen, als die „ihre Vorbilder aus der wirklichen Natur, und nicht, wie die „Italieniſche, von dem geiſtigen Ideale der Schönheit entleh„net. (*) Jenes aber entſpricht einem andern Fehler, den man „gleichfalls den Niederländiſchen Meiſtern vorwirft, und der „dieſer iſt, daß ſie lieber die beſondere, ſeltſame und groteſke, „als die allgemeine und reitzende Natur, ſich zum Vorbilde wählen.

„Wir ſehen alſo, daß der Dichter, indem er ſich von der „eigenen und beſondern Wahrheit entfernet, deſto getreuer die „allgemeine Wahrheit nachahmet. Und hieraus ergiebt ſich die „Antwort auf jenen ſpitzfindigen Einwurf, den Plato gegen „die Poeſie ausgegrübelt hatte, und nicht ohne Selbſtzufrieden„heit vorzutragen ſchien. Nehmlich, daß die poetiſche Nachah„mung uns die Wahrheit nur ſehr von weitem zeigen könne. „Denn, der poetiſche Ausdruck, ſagt der Philoſoph, iſt „das Abbild von des Dichters eigenen Begriffen; „die Begriffe des Dichters ſind das Abbild der „Dinge; und die Dinge das Abbild des Urbildes, „welches in dem göttlichen Verſtande exiſtiret. Folg„lich iſt der Ausdruck des Dichters nur das Bild von „dem Bilde eines Bildes, und liefert uns urſprüng„liche Wahrheit nur gleichſam aus der dritten Hand.(**) „Aber alle dieſe Vernünfteley fällt weg, ſobald man die nur „gedachte Regel des Dichters gehörig faſſet, und fleißig in „Ausübung bringet. Denn indem der Dichter von den Weſen „alles abſondert, was allein das Individuum angehet und un„terſcheidet, überſpringet ſein Begriff gleichſam alle die zwiſchen „inne liegenden beſondern Gegenſtände, und erhebt ſich, ſo viel

(*) Nach Maaßgebung der Antiken. Nec enim Phidias, cum faceret Jovis formam aut Minervæ, contemplabatur aliquem e quo ſimilitudinem duceret: ſed ipſius in mente inſidebat ſpecies pulchritudinis eximia quædam, quam intuens in eaque defixus ad illius ſimilitudinem artem & manum dirigebat. (Cic. Or. 2.)

(**) Plato de Repl. L. X.

„möglich, zu dem göttlichen Urbilde, um ſo das unmittelbare „Nachbild der Wahrheit zu werden. Hieraus lernt man denn „auch einſehen, was und wie viel jenes ungewöhnliche Lob, „welches der große Kunſtrichter der Dichtkunſt ertheilet, ſagen „wolle; daß ſie, gegen die Geſchichte genommen, das „ernſtere und philoſophiſchere Studium ſey: φιλοσο- „φωτερον και σπουδαιοτερον ποιησις ἱστοριας ἐστιν. Die „Urſache, welche gleich darauf folgt, iſt nun gleichfalls ſehr „begreiflich: ἡ μεν γαρ ποιησις μαλλον τα καθολου, ἡ „δ' ἱστορια τα καθ' ἑκαστον λεγει.(*) Ferner wird hieraus ein „weſentlicher Unterſchied deutlich, der ſich, wie man ſagt, zwi- „ſchen den zwey großen Nebenbuhlern der Griechiſchen Bühne „ſoll befunden haben. Wenn man dem Sophokles vorwarf, „daß es ſeinen Charakteren an Wahrheit fehle, ſo pflegte er „ſich damit zu verantworten, daß er die Menſchen ſo ſchil- „dere, wie ſie ſeyn ſollten, Euripides aber ſo, wie „ſie wären. Σοφοκλης ἐφη, αὐτος μεν οἱους δει ποιειν, „Ευριπιδης δε οἱοι εἰσι. (**) Der Sinn hiervon iſt dieſer: „Sophokles hatte, durch ſeinen ausgebreitetern Umgang mit „Menſchen, die eingeſchränkte enge Vorſtellung, welche aus der „Betrachtung einzelner Charaktere entſteht, in einen vollſtän- „digen Begriff des Geſchlechts erweitert; der philoſophiſche „Euripides hingegen, der ſeine meiſte Zeit in der Akademie zu- „gebracht hatte, und von da aus das Leben überſehen wollte, „hielt ſeinen Blick zu ſehr auf das Einzelne, auf wirklich exiſti- „rende Perſonen geheftet, verſenkte das Geſchlecht in das In- „dividuum, und mahlte folglich, den vorhabenden Gegenſtänden „nach, ſeine Charaktere zwar natürlich und wahr, aber auch „dann und wann ohne die höhere allgemeine Aehnlichkeit, die „zur Vollendung der poetiſchen Wahrheit erfodert wird. (***)

(*) Dichtkunſt Kap. 9.

(**) Ebendaſ. Kap. 25.

(***) Dieſe Erklärung iſt der, welche Dacier von der Stelle des Ariſtoteles giebt, weit vorzuziehen. Nach den Worten der Ueberſetzung ſcheinet Dacier zwar eben das zu ſagen, was Hurd ſagt: que Sophocle faiſoit ſes Heros, comme ils devoient etre & qu' Euripide les faiſoit comme ils etoient. Aber er verbindet im Grunde einen ganz andern Begriff damit. Hurd verſtehet

„Ein Einwurf ſtößt gleichwohl hier auf, den wir nicht un„angezeigt laſſen müſſen. Man könnte ſagen, „daß philoſo„phiſche Speculationen die Begriffe eines Menſchen eher ab„ſtrakt und allgemein machen, als ſie auf das Individuelle „einſchränken müßten. Das letztere ſey ein Mangel, welcher „aus der kleinen Anzahl von Gegenſtänden entſpringe, die den „Menſchen zu betrachten vorkommen; und dieſem Mangel ſey „nicht allein dadurch abzuhelfen, daß man ſich mit mehrern „Individuis bekannt mache, als worinn die Kenntniß der Welt „beſtehe; ſondern auch dadurch, daß man über die allgemeine „Natur der Menſchen nachdenke, ſo wie ſie in guten morali„ſchen Büchern gelehrt werde. Denn die Verfaſſer ſolcher Bü„cher hätten ihren allgemeinen Begriff von der menſchlichen „Natur nicht anders als aus einer ausgebreiteten Erfahrung „(es ſey nun ihrer eignen, oder fremden) haben können, ohne „welche ihre Bücher ſonſt von keinem Werthe ſeyn würden.“ „Die Antwort hierauf, dünkt mich, iſt dieſe. Durch Erwä„gung der allgemeinen Natur des Menſchen lernet „der Philoſoph, wie die Handlung beſchaffen ſeyn muß, die „aus dem Uebergewichte gewiſſer Neigungen und Eigenſchaften „entſpringet: das iſt, er lernet das Betragen überhaupt, wel„ches der beygelegte Charakter erfodert. Aber deutlich und „zuverläßig zu wiſſen, wie weit und in welchem Grade von „Stärke ſich dieſer oder jener Charakter, bey beſondern Gele„legenheiten, wahrſcheinlicher Weiſe äußern würde, das iſt ein-

unter dem Wie ſie ſeyn ſollten, die allgemeine abſtrakte Idee des Geſchlechts, nach welcher der Dichter ſeine Perſonen mehr, als nach ihren individuellen Verſchiedenheiten ſchildern müſſe. Dacier aber denkt ſich dabey eine höhere moraliſche Vollkommenheit, wie ſie der Menſch zu erreichen fähig ſey, ob er ſie gleich nur ſelten erreiche; und dieſe, ſagt er, habe Sophokles ſeinen Perſonen gewöhnlicher Weiſe beygelegt: Sophocle tachoit de rendre ſes imitations parfaites, en ſuivant toujours bien plus ce qu'une belle Nature etoit capable de faire, que ce qu'elle falfoit. Allein dieſe höhere moraliſche Vollkommenheit gehöret gerade zu jenem allgemeinen Begriffe nicht; ſie ſtehet dem Individuo zu, aber nicht dem Geſchlechte; und der Dichter, der ſie ſeinen Perſonen beylegt, ſchildert gerade umgekehrt, mehr in der Manier des Euripides als des Sophokles. Die weitere Ausführung hiervon verdienet mehr als eine Note.

„zig und allein eine Frucht von unserer Kenntniß der Welt.
„Daß Beyspiele von dem Mangel dieser Kenntniß, bey einem
„Dichter, wie Euripides war, sehr häufig sollten gewesen seyn,
„läßt sich nicht wohl annehmen: auch werden, wo sich dergleichen
„chen in seinen übrig gebliebenen Stücken etwa finden sollten,
„sie schwerlich so offenbar seyn, daß sie auch einem gemeinen
„Leser in die Augen fallen müßten. Es können nur Feinheiten
„ten seyn, die allein der wahre Kunstrichter zu unterscheiden
„vermögend ist; und auch dieſem kann, in einer solchen Entfernung
„fernung von Zeit, aus Unwissenheit der griechischen Sitten,
„wohl etwas als ein Fehler vorkommen, was im Grunde eine
„Schönheit ist. Es würde also ein sehr gefährliches Unternehmen
„men seyn, die Stellen im Euripides anzeigen zu wollen, welche
„Aristoteles diesem Tadel unterworfen zu seyn, geglaubt hatte.
„Aber gleichwohl will ich es wagen, eine anzuführen, die,
„wenn ich sie auch schon nicht nach aller Gerechtigkeit kritisiren
„sollte, wenigsten meine Meinung zu erläutern, dienen kann.

Fünf und neunzigstes Stück.

Den 29sten Merz, 1768.

„Die Geschichte seiner Elektra ist ganz bekannt. Der Dichter
„hatte, in dem Charakter dieser Prinzeßinn, ein tugendhaftes,
„aber mit Stolz und Groll erfülltes Frauenzimmer zu schildern,
„welches durch die Härte, mit der man sich gegen sie selbst
„betrug, erbittert war, und durch noch weit stärkere Bewegungsgründe
„gründe angetrieben ward, den Tod eines Vaters zu rächen.
„Eine solche heftige Gemüthsverfassung, kann der Philosoph in
„seinem Winkel wohl schliessen, muß immer sehr bereit seyn,
„sich zu äußern. Elektra, kann er wohl einsehen, muß, bey
„der geringsten schicklichen Gelegenheit, ihren Groll an den Tag
„legen, und die Ausführung ihres Vorhabens beschleunigen zu
„können wünschen. Aber zu welcher Höhe dieser Groll steigen
„darf? d. i. wie stark Elektra ihre Rachsucht ausdrücken darf,
„ohne daß ein Mann, der mit dem menschlichen Geschlechte
„und mit den Wirkungen der Leidenschaften im Ganzen bekannt
„ist, dabey ausrufen kann: das ist unwahrscheinlich? Dieses auszumachen, wird die abstrakte Theorie von wenig Nutzen

„ſeyn. So gar eine nur mäßige Bekanntſchaft mit dem wirk„lichen Leben, iſt hier nicht hinlänglich uns zu leiten. Man „kann eine Menge Individua bemerkt haben, welche den Poeten, „der den Ausdruck eines ſolchen Grolles bis auf das Aeußerſte „getrieben hätte, zu rechtfertigen ſcheinen. Selbſt die Geſchichte „dürfte vielleicht Exempel an die Hand geben, wo eine tugend„hafte Erbitterung auch wohl noch weiter getrieben worden, als „es der Dichter hier vorgeſtellet. Welches ſind denn nun alſo „die eigentlichen Grenzen derſelben, und wodurch ſind ſie zu be„ſtimmen? Einzig und allein durch Bemerkung ſo vieler ein„zeln Fälle als möglich; einzig und allein vermittelſt der ausge„breiteſten Kenntniß, wie viel eine ſolche Erbitterung über der„gleichen Charaktere unter dergleichen Umſtänden, im wirklichen „Leben gewöhnlicher Weiſe vermag. So verſchieden dieſe „Kenntniß in Anſehung ihres Umfanges iſt, ſo verſchieden wird „denn auch die Art der Vorſtellung ſeyn. Und nun wollen „wir ſehen, wie der vorhabende Charakter von dem Euripides „wirklich behandelt worden.

„In der ſchönen Scene, welche zwiſchen der Elektra und „dem Oreſtes vorfällt, von dem ſie aber noch nicht weis, daß „er ihr Bruder iſt, kömmt die Unterredung ganz natürlich auf „die Unglücksfälle der Elektra, und auf den Urheber derſel„ben, die Klytämneſtra, ſo wie auch auf die Hoffnung, welche „Elektra hat, von ihren Drangſaalen durch den Oreſtes be„freyet zu werden. Das Geſpräch, wie es hierauf weiter „gehet, iſt dieſes:

„Oreſtes. Und Oreſtes? Geſetzt, er käme nach Argos zurück —

„Elektra. Wozu dieſe Frage, da er, allem Anſehen nach, niemals „zurückkommen wird?

„Oreſtes. Aber geſetzt, er käme! Wie müßte er es anfangen, „um den Tod ſeines Vaters zu rächen?

„Elektra. Sich eben deß erkühnen, weſſen die Feinde ſich gegen „ſeinen Vater erkühnten.

„Oreſtes. Wollteſt du es wohl mit ihm wagen, deine Mutter „umzubringen?

„Elektra. Sie mit dem nehmlichen Eiſen umbringen, mit wel„chem ſie meinen Vater mordete!

„Oreſtes. Und darf ich das, als deinen feſten Entſchluß, deinem „Bruder vermelden?

„Elektra. Ich will meine Mutter umbringen, oder nicht leben! „Das Griechiſche iſt noch ſtärker:

„Θανουμαι, μητρος αἱμ' ἐπισφαξασ' ἐμης.

„Ich will gern des Todes ſeyn, ſobald ich meine „Mutter umgebracht habe!

„Nun kann man nicht behaupten, daß dieſe letzte Rede „ſchlechterdings unnatürlich ſey. Ohne Zweifel haben ſich Bey„ſpiele genug eräugnet, wo unter ähnlichen Umſtänden die „Rache ſich eben ſo heftig ausgedrückt hat. Gleichwohl, denke „ich, kann uns die Härte dieſes Ausdrucks nicht anders als „ein wenig beleidigen. Zum mindeſten hielt Sophokles nicht „für gut, ihn ſo weit zu treiben. Bey ihm ſagt Elektra unter „gleichen Umſtänden nur das: Jetzt ſey dir die Ausfüh„rung überlaſſen! Wäre ich aber allein geblieben, „ſo glaube mir nur: beides hätte mir gewiß nicht „mißlingen ſollen; entweder mit Ehren mich zu be„freyen, oder mit Ehren zu ſterben!

„Ob nun dieſe Vorſtellung des Sophokles der Wahrheit, „in ſo fern ſie aus einer ausgebreitetern Erfahrung, d. i. aus „der Kenntniß der menſchlichen Natur überhaupt, geſammelt „worden, nicht weit gemäßer iſt, als die Vorſtellung des Eu„ripides, will ich denen zu beurtheilen überlaſſen, die es zu be„urtheilen fähig ſind. Iſt ſie es, ſo kann die Urſache keine „andere ſeyn, als die ich angenommen: daß nehmlich So„phokles ſeine Charaktere ſo geſchildert, als er, „unzähligen von ihm beobachteten Beyſpielen der „nehmlichen Gattung zu Folge, glaubte, daß ſie „ſeyn ſollten; Euripides aber ſo, als er in der en„geren Sphäre ſeiner Beobachtungen erkannt hatte, „daß ſie wirklich wären. ——

Vortrefflich! Auch unangeſehen der Abſicht, in welcher ich dieſe langen Stellen des Hurd angeführet habe, enthalten ſie unſtreitig ſo viel feine Bemerkungen, daß es mir der Leſer wohl erlaſſen wird, mich wegen Einſchaltung derſelben zu entſchuldigen. Ich beſorge nur, daß er meine Abſicht ſelbſt darüber

aus den Augen verloren. Sie war aber dieſe: zu zeigen, daß auch Hurd, ſo wie Diderot, der Tragödie beſondere, und nur der Komödie allgemeine Charaktere zutheile, und dem ohngeachtet dem Ariſtoteles nicht wiederſprechen wolle, welcher das Allgemeine von allen poetiſchen Charakteren, und folglich auch von den tragiſchen verlanget. Hurd erklärt ſich nehmlich ſo: der tragiſche Charakter müſſe zwar partikular oder weniger allgemein ſeyn, als der komiſche, d. i. er müſſe die Art, zu welcher er gehöre, weniger vorſtellig machen; gleichwohl aber müſſe das Wenige, was man von ihm zu zeigen für gut finde, nach dem Allgemeinen entworfen ſeyn, welches Ariſtoteles fordere. (*)

Und nun wäre die Frage, ob Diderot ſich auch ſo verſtanden wiſſen wolle? — Warum nicht, wenn ihm daran gelegen wäre, ſich nirgends in Widerſpruch mit dem Ariſtoteles finden zu laſſen? Mir wenigſtens, dem daran gelegen iſt, daß zwey denkende Köpfe von der nehmlichen Sache nicht Ja und Nein ſagen, könnte es erlaubt ſeyn, ihm dieſe Auslegung unterzuſchieben, ihm dieſe Ausflucht zu leihen.

Aber lieber von dieſer Ausflucht ſelbſt, ein Wort! — Mich dünkt, es iſt eine Ausflucht, und iſt auch keine. Denn das Wort Allgemein wird offenbar darinn in einer doppelten und ganz verſchiedenen Bedeutung genommen. Die eine, in welcher es Hurd und Diderot von dem tragiſchen Charakter verneinen, iſt nicht die nehmliche, in welcher es Hurd von ihm bejaet. Freylich beruhet eben hierauf die Ausflucht: aber wie, wenn die eine die andere ſchlechterdings ausſchlöſſe?

In der erſten Bedeutung heißt ein allgemeiner Charakter ein ſolcher, in welchen man das, was man an mehrern oder allen Individuis bemerkt hat, zuſammen nimmt; es heißt mit einem Worte, ein überladener Charakter; es iſt mehr die perſonifirte Idee eines Charakters, als eine charakteriſirte Perſon. In der andern Bedeutung aber heißt ein allgemeiner Charakter ein ſolcher, in welchem man von dem, was an mehrern oder allen Individuis bemerkt worden, einen gewiſſen

(*) In calling the tragic character particular, I ſuppoſe it only leſs repreſentative of the kind than the comic; not that the draught of ſo much character as it is concerned to repreſent ſhould not be general.

Durchſchnitt, eine mittlere Proportion angenommen; es heißt mit einem Worte, ein gewöhnlicher Charakter, nicht zwar in ſo fern der Charakter ſelbſt, ſondern nur in ſo fern der Grad, das Maaß deſſelben gewöhnlich iſt.

Hurd hat vollkommen Recht, das καθολου des Ariſtoteles von der Allgemeinheit in der zweyten Bedeutung zu erklären. Aber wenn denn nun Ariſtoteles dieſe Allgemeinheit eben ſowohl von den komiſchen als tragiſchen Charakteren erfodert: wie iſt es möglich, daß der nehmliche Charakter zugleich auch jene Allgemeinheit haben kann? Wie iſt es möglich, daß er zugleich überladen und gewöhnlich ſeyn kann? Und geſetzt auch, er wäre ſo überladen noch lange nicht, als es die Charaktere in dem getadelten Stücke des Johnſon ſind; geſetzt, er ließe ſich noch gar wohl in einem Individuo gedenken, und man habe Beyſpiele, daß er ſich wirklich in mehrern Menſchen eben ſo ſtark, eben ſo ununterbrochen geäußert habe: würde er dem ohngeachtet nicht auch noch viel ungewöhnlicher ſeyn, als jene Allgemeinheit des Ariſtoteles zu ſeyn erlaubet?

Das iſt die Schwierigkeit! — Ich erinnere hier meine Leſer, daß dieſe Blätter nichts weniger als ein dramatiſches Syſtem enthalten ſollen. Ich bin alſo nicht verpflichtet, alle die Schwierigkeiten aufzulöſen, die ich mache. Meine Gedanken mögen immer ſich weniger zu verbinden, ja wohl gar ſich zu widerſprechen ſcheinen: wenn es denn nur Gedanken ſind, bey welchen ſie Stoff finden, ſelbſt zu denken. Hier will ich nichts als Fermenta cognitionis ausſtreuen.

Sechs und neunzigſtes Stück.

Den 1ſten April, 1768.

Den zwey und funfzigſten Abend (Dienſtags, den 28ſten Julius,) wurden des Herrn Romanus Brüder wiederhohlt.

Oder ſollte ich nicht vielmehr ſagen: die Brüder des Herrn Romanus? Nach einer Anmerkung nehmlich, welche Donatus bey Gelegenheit der Brüder des Terenz macht: Hanc dicunt fabulam ſecundo loco actam, etiam tum rudi nomine poetæ; itaque ſic pronunciatam, Adelphoi Terenti, non Terenti Adelphoi, quod adhuc magis de fabulæ nomine poeta, quam de poetæ

nomine fabula commendabatur. Herr Romanus hat ſeine Komödien zwar ohne ſeinen Namen herausgegeben: aber doch iſt ſein Name durch ſie bekannt geworden. Noch itzt ſind diejenigen Stücke, die ſich auf unſerer Bühne von ihm erhalten haben, eine Empfehlung ſeines Namens, der in Provinzen Deutſchlandes genannt wird, wo er ohne ſie wohl nie wäre gehöret worden. Aber welches widrige Schickſal hat auch dieſen Mann abgehalten, mit ſeinen Arbeiten für das Theater ſo lange fortzufahren, bis die Stücke aufgehöret hätten, ſeinen Namen zu empfehlen, und ſein Name dafür die Stücke empfohlen hätte?

Das meiſte, was wir Deutſche noch in der ſchönen Litteratur haben, ſind Verſuche junger Leute. Ja das Vorurtheil iſt bey uns faſt allgemein, daß es nur jungen Leuten zukomme, in dieſem Felde zu arbeiten. Männer, ſagt man, haben ernſthaftere Studia, oder wichtigere Geſchäfte, zu welchen ſie die Kirche oder der Staat auffodert. Verſe und Komödien heiſſen Spielwerke; allenfalls nicht unnützliche Vorübungen, mit welchen man ſich höchſtens bis in ſein fünf und zwanzigſtes Jahr beſchäftigen darf. Sobald wir uns dem männlichen Alter nähern, ſollen wir fein alle unſere Kräfte einem nützlichen Amte widmen; und läßt uns dieſes Amt einige Zeit, etwas zu ſchreiben, ſo ſoll man ja nichts anders ſchreiben, als was mit der Gravität und dem bürgerlichen Range deſſelben beſtehen kann; ein hübſches Compendium aus den höhern Facultäten, eine gute Chronike von der lieben Vaterſtadt, eine erbauliche Predigt und dergleichen.

Daher kömmt es denn auch, daß unſere ſchöne Litteratur, ich will nicht blos ſagen gegen die ſchöne Litteratur der Alten, ſondern ſogar faſt gegen aller neuern polirten Völker ihre, ein ſo jugendliches, ja kindiſches Anſehen hat, und noch lange, lange haben wird. An Blut und Leben, an Farbe und Feuer fehlet es ihr endlich nicht: aber Kräfte und Nerven, Mark und Knochen mangeln ihr noch ſehr. Sie hat noch ſo wenig Werke, die ein Mann, der im Denken geübt iſt, gern zur Hand nimmt, wenn er, zu ſeiner Erhohlung und Stärkung, einmal außer dem einförmigen eckeln Zirkel ſeiner alltäglichen Beſchäftigungen denken will! Welche Nahrung kann ſo ein

Mann wohl, z. E. in unsern höchst trivialen Komödien finden? Wortspiele, Sprichwörter, Späßchen, wie man sie alle Tage auf den Gassen hört: solches Zeug macht zwar das Parterr zu lachen, das sich vergnügt so gut es kann; wer aber von ihm mehr als den Bauch erschüttern will, wer zugleich mit seinem Verstande lachen will, der ist einmal da gewesen und kömmt nicht wieder.

Wer nichts hat, der kann nichts geben. Ein junger Mensch, der erst selbst in die Welt tritt, kann unmöglich die Welt kennen und sie schildern. Das größte komische Genie zeigt sich in seinen jugendlichen Werken hohl und leer; selbst von den ersten Stücken des Menanders sagt Plutarch, (*) daß sie mit seinen spätern und letztern Stücken gar nicht zu vergleichen gewesen. Aus diesen aber, setzt er hinzu, könne man schliessen, was er noch würde geleistet haben, wenn er länger gelebt hätte. Und wie jung meint man wohl, daß Menander starb? Wie viel Komödien meint man wohl, daß er erst geschrieben hatte? Nicht weniger als hundert und fünfe; und nicht jünger als zwey und funfzig.

Keiner von allen unsern verstorbenen komischen Dichtern, von denen es sich noch der Mühe verlohnte zu reden, ist so alt geworden; keiner von den itztlebenden ist es noch zur Zeit; keiner von beiden hat das vierte Theil so viel Stücke gemacht. Und die Critik sollte von ihnen nicht eben das zu sagen haben, was sie von dem Menander zu sagen fand? — Sie wage es aber nur, und spreche!

Und nicht die Verfasser allein sind es, die sie mit Unwillen hören. Wir haben, dem Himmel sey Dank, itzt ein Geschlecht selbst von Critikern, deren beste Critik darinn besteht, — alle Critik verdächtig zu machen. „Genie! Genie! schreien sie. Das Genie setzt sich über alle Regeln hinweg! Was das Genie macht, ist Regel!" So schmeicheln sie dem Genie: ich glaube, damit wir sie auch für Genies halten sollen. Doch sie verrathen zu sehr, daß sie nicht einen Funken davon in sich spüren, wenn sie in einem und eben demselben Athem hinzusetzen: „die

(*) Επιτ. της συγκρισεως Αριστ. και Μεναν. p. 1588. Ed. Henr. Stephani.

Regeln unterdrücken das Genie!" — Als ob ſich Genie durch etwas in der Welt unterdrücken lieſſe! Und noch dazu durch etwas, das, wie ſie ſelbſt geſtehen, aus ihm hergeleitet iſt. Nicht jeder Kunſtrichter iſt Genie: aber jedes Genie iſt ein gebohrner Kunſtrichter. Es hat die Probe aller Regeln in ſich. Es begreift und behält und befolgt nur die, die ihm ſeine Empfindung in Worten ausdrücken. Und dieſe ſeine in Worten ausgedrückte Empfindung ſollte ſeine Thätigkeit verringern können? Vernünftelt darüber mit ihm, ſo viel ihr wollt; es verſteht euch nur, in ſo fern es eure allgemeinen Sätze den Augenblick in einem einzeln Falle anſchauend erkennet; und nur von dieſem einzeln Falle bleibt Erinnerung in ihm zurück, die während der Arbeit auf ſeine Kräfte nicht mehr und nicht weniger wirken kann, als die Erinnerung eines glücklichen Beyſpiels, die Erinnerung einer eignen glücklichen Erfahrung auf ſie zu wirken im Stande iſt. Behaupten alſo, daß Regeln und Critik das Genie unterdrücken können: heißt mit andern Worten behaupten, daß Beyſpiele und Uebung eben dieſes vermögen; heißt, das Genie nicht allein auf ſich ſelbſt, heißt es ſogar, lediglich auf ſeinen erſten Verſuch einſchränken.

Eben ſo wenig wiſſen dieſe weiſe Herren, was ſie wollen, wenn ſie über die nachtheiligen Eindrücke, welche die Critik auf das genieſſende Publikum mache, ſo luſtig wimmern! Sie möchten uns lieber bereden, daß kein Menſch einen Schmetterling mehr bunt und ſchön findet, ſeitdem das böſe Vergrößerungsglas erkennen laſſen, daß die Farben deſſelben nur Staub ſind.

„Unſer Theater, ſagen ſie, iſt noch in einem viel zu zarten „Alter, als daß es den monarchiſchen Scepter der Critik ertragen könne. — Es iſt faſt nöthiger die Mittel zu zeigen, wie „das Ideal erreicht werden kann, als darzuthun, wie weit wir „noch von dieſem Ideale entfernt ſind. — Die Bühne muß „durch Beyſpiele, nicht durch Regeln reformiret werden. — Reſoniren iſt leichter, als ſelbſt erfinden."

Heißt das, Gedanken in Worte kleiden: oder heißt es nicht vielmehr, Gedanken zu Worten ſuchen, und keine erhaſchen? — Und wer ſind ſie denn, die ſo viel von Beyſpielen, und vom ſelbſt Erfinden reden? Was für Beyſpiele haben ſie denn gege-

ben? Was haben sie denn selbst erfunden? — Schlaue Köpfe! Wenn ihnen Beyspiele zu beurtheilen vorkommen, so wünschen sie lieber Regeln; und wenn sie Regeln beurtheilen sollen, so möchten sie lieber Beyspiele haben. Anstatt von einer Critik zu beweisen, daß sie falsch ist, beweisen sie, daß sie zu strenge ist; und glauben verthan zu haben! Anstatt ein Raisonnement zu widerlegen, merken sie an, daß Erfinden schwerer ist, als Raisonniren; und glauben widerlegt zu haben!

Wer richtig raisonnirt, erfindet auch: und wer erfinden will, muß raisonniren können. Nur die glauben, daß sich das eine von dem andern trennen lasse, die zu keinem von beiden aufgelegt sind.

Doch was halte ich mich mit diesen Schwätzern auf? Ich will meinen Gang gehen, und mich unbekümmert lassen, was die Grillen am Wege schwirren. Auch ein Schritt aus dem Wege, um sie zu zertreten, ist schon zu viel. Ihr Sommer ist so leicht abgewartet!

Also, ohne weitere Einleitung, zu den Anmerkungen, die ich bey Gelegenheit der ersten Vorstellung der Brüder des Hrn. Romanus, (*) annoch über dieses Stück versprach! — Die vornehmsten derselben werden die Veränderungen betreffen, die er in der Fabel des Terenz machen zu müssen geglaubet, um sie unsern Sitten näher zu bringen.

Was soll man überhaupt von der Nothwendigkeit dieser Veränderungen sagen? Wenn wir so wenig Anstoß finden, römische oder griechische Sitten in der Tragödie geschildert zu sehen: warum nicht auch in der Komödie? Woher die Regel, wenn es anders eine Regel ist, die Scene der erstern in ein entferntes Land, unter ein fremdes Volk; die Scene der andern aber, in unsere Heimath zu legen? Woher die Verbindlichkeit, die wir dem Dichter aufbürden, in jener die Sitten desjenigen Volkes, unter dem er seine Handlung vorgehen läßt, so genau als möglich zu schildern; da wir in dieser nur unsere eigene Sitten von ihm geschildert zu sehen verlangen? „Dieses, sagt Pope an einem Orte, „scheinet dem ersten Ansehen nach

(*) Drey und siebzigstes Stück. S. 327.

„bloßer Eigenſinn, bloße Grille zu ſeyn: es hat aber doch ſei„nen guten Grund in der Natur. Das Hauptſächlichſte, was „wir in der Komödie ſuchen, iſt ein getreues Bild des gemei„nen Lebens, von deſſen Treue wir aber nicht ſo leicht ver„ſichert ſeyn können, wenn wir es in fremde Moden und Ge„bräuche verkleidet finden. In der Tragödie hingegen iſt es „die Handlung, was unſere Aufmerkſamkeit am meiſten an ſich „ziehet. Einen einheimiſchen Vorfall aber für die Bühne be„quem zu machen, dazu muß man ſich mit der Handlung grö„ßere Freyheiten nehmen, als eine zu bekannte Geſchichte „verſtattet.“

Sieben und neunzigſtes Stück.

Den 5ten April, 1768.

Dieſe Auflöſung, genau betrachtet, dürfte wohl nicht in allen Stücken befriedigend ſeyn. Denn zugegeben, daß fremde Sitten der Abſicht der Komödie nicht ſo gut entſprechen, als einheimiſche: ſo bleibt noch immer die Frage, ob die einheimiſchen Sitten nicht auch zur Abſicht der Tragödie ein beſſeres Verhältniß haben, als fremde? Dieſe Frage iſt wenigſtens durch die Schwierigkeit, einen einheimiſchen Vorfall ohne allzumerkliche und anſtößige Veränderungen für die Bühne bequem zu machen, nicht beantwortet. Freylich erfodern einheimiſche Sitten auch einheimiſche Vorfälle: wenn denn aber nur mit jenen die Tragödie am leichteſten und gewiſſeſten ihren Zweck erreichte, ſo müßte es ja doch wohl beſſer ſeyn, ſich über alle Schwierigkeiten, welche ſich bey Behandlung dieſer finden, wegzuſetzen, als in Abſicht des Weſentlichſten zu kurz zu fallen, welches ohnſtreitig der Zweck iſt. Auch werden nicht alle einheimiſche Vorfälle ſo merklicher und anſtößiger Veränderungen bedürfen; und die deren bedürfen, iſt man ja nicht verbunden zu bearbeiten. Ariſtoteles hat ſchon angemerkt, daß es gar wohl Begebenheiten geben kann und giebt, die ſich vollkommen ſo eräugnet haben, als ſie der Dichter braucht. Da dergleichen aber nur ſelten ſind, ſo hat er auch ſchon entſchieden, daß ſich der Dichter um den wenigern Theil ſeiner Zuſchauer, der von den wahren

Umständen vielleicht unterrichtet ist, lieber nicht bekümmern, als seiner Pflicht minder Genüge leisten müsse.

Der Vortheil, den die einheimischen Sitten in der Komödie haben, beruhet auf der innigen Bekanntschaft, in der wir mit ihnen stehen. Der Dichter braucht sie uns nicht erst bekannt zu machen; er ist aller hierzu nöthigen Beschreibungen und Winke überhoben; er kann seine Personen sogleich nach ihren Sitten handeln lassen, ohne uns diese Sitten selbst erst langweilig zu schildern. Einheimische Sitten also erleichtern ihm die Arbeit, und befördern bey dem Zuschauer die Illusion.

Warum sollte nun der tragische Dichter sich dieses wichtigen doppelten Vortheils begeben? Auch er hat Ursache, sich die Arbeit so viel als möglich zu erleichtern, seine Kräfte nicht an Nebenzwecke zu verschwenden, sondern sie ganz für den Hauptzweck zu sparen. Auch ihm kömmt auf die Illusion des Zuschauers alles an. — Man wird vielleicht hierauf antworten, daß die Tragödie der Sitten nicht groß bedürfe; daß sie ihrer ganz und gar entübriget seyn könne. Aber sonach braucht sie auch keine fremde Sitten; und von dem Wenigen, was sie von Sitten haben und zeigen will, wird es doch immer besser seyn, wenn es von einheimischen Sitten hergenommen ist, als von fremden.

Die Griechen wenigstens haben nie andere als ihre eigene Sitten, nicht blos in der Komödie, sondern auch in der Tragödie, zum Grunde gelegt. Ja sie haben fremden Völkern, aus deren Geschichte sie den Stoff ihrer Tragödie etwa einmal entlehnten, lieber ihre eigenen griechischen Sitten leihen, als die Wirkungen der Bühne durch unverständliche barbarische Sitten entkräften wollen. Auf das Costume, welches unsern tragischen Dichtern so ängstlich empfohlen wird, hielten sie wenig oder nichts. Der Beweis hiervon können vornehmlich die Perserinnen des Aeschylus seyn; und die Ursache, warum sie sich so wenig an das Costume binden zu dürfen glaubten, ist aus der Absicht der Tragödie leicht zu folgern.

Doch ich gerathe zu weit in denjenigen Theil des Problems, der mich itzt gerade am wenigsten angeht. Zwar indem ich behaupte, daß einheimische Sitten auch in der Tragödie zuträgli-

cher ſeyn würden, als fremde: ſo ſetze ich ſchon als unſtreitig voraus, daß ſie es wenigſtens in der Komödie ſind. Und ſind ſie das, glaube ich wenigſtens, daß ſie es ſind: ſo kann ich auch die Veränderungen, welche Herr Romanus in Abſicht derſelben, mit dem Stücke des Terenz gemacht hat, überhaupt nicht anders als billigen.

Er hatte Recht, eine Fabel, in welche ſo beſondere Griechiſche und Römiſche Sitten ſo innig verwebet ſind, umzuſchaffen. Das Beyſpiel erhält ſeine Kraft nur von ſeiner innern Wahrſcheinlichkeit, die jeder Menſch nach dem beurtheilet, was ihm ſelbſt am gewöhnlichſten iſt. Alle Anwendung fällt weg, wo wir uns erſt mit Mühe in fremde Umſtände verſetzen müſſen. Aber es iſt auch keine leichte Sache mit einer ſolchen Umſchaffung. Je vollkommner die Fabel iſt, deſto weniger läßt ſich der geringſte Theil verändern, ohne das Ganze zu zerrütten. Und ſchlimm! wenn man ſich ſodann nur mit Flicken begnügt, ohne im eigentlichen Verſtande umzuſchaffen.

Das Stück heißt die Brüder, und dieſes bey dem Terenz aus einem doppelten Grunde. Denn nicht allein die beiden Alten, Micio und Demea, ſondern auch die beiden jungen Leute, Aeſchinus und Kteſipho, ſind Brüder. Demea iſt dieſer beider Vater; Micio hat den einen, den Aeſchinus, nur an Sohnes Statt angenommen. Nun begreif ich nicht, warum unſerm Verfaſſer dieſe Adoption mißfallen. Ich weis nicht anders, als daß die Adoption auch unter uns, auch noch itzt gebräuchlich, und vollkommen auf den nehmlichen Fuß gebräuchlich iſt, wie ſie es bey den Römern war. Dem ohngeachtet iſt er davon abgegangen: bey ihm ſind nur die zwey Alten Brüder, und jeder hat einen leiblichen Sohn, den er nach ſeiner Art erziehet. Aber, deſto beſſer! wird man vielleicht ſagen. So ſind denn auch die zwey Alte wirkliche Väter; und das Stück iſt wirklich eine Schule der Väter, d. i. ſolcher, denen die Natur die väterliche Pflicht aufgelegt, nicht ſolcher, die ſie freywillig zwar übernommen, die ſich ihrer aber ſchwerlich weiter unterziehen, als es mit ihrer eignen Gemächlichkeit beſtehen kann.

Pater eſſe diſce ab illis, qui vere ſciunt!

Sehr wohl! Nur Schade, daß durch Auflöſung dieſes einzigen

Knoten, welcher bey dem Terenz den Aeſchinus und Kteſipho unter ſich, und beide mit dem Demea, ihrem Vater verbindet, die ganze Maſchine aus einander fällt, und aus Einem allgemeinen Intereſſe zwey ganz verſchiedene entſtehen, die blos die Convenienz des Dichters, und keinesweges ihre eigene Natur zuſammen hält!

Denn iſt Aeſchinus nicht blos der angenommene, ſondern der leibliche Sohn des Micio, was hat Demea ſich viel um ihn zu bekümmern? Der Sohn eines Bruders geht mich ſo nahe nicht an, als mein eigener. Wenn ich finde, daß jemand meinen eigenen Sohn verziehet, geſchähe es auch in der beſten Abſicht von der Welt, ſo habe ich Recht, dieſem gutherzigen Verführer mit aller der Heftigkeit zu begegnen, mit welcher, beym Terenz, Demea dem Micio begegnet. Aber wenn es nicht mein Sohn iſt, wenn es der eigene Sohn des Verziehers iſt, was kann ich mehr, was darf ich mehr, als daß ich dieſen Verzieher warne, und wenn er mein Bruder iſt, ihn öfters und ernſtlich warne? Unſer Verfaſſer ſetzt den Demea aus dem Verhältniſſe, in welchem er bey dem Terenz ſtehet, aber er läßt ihm die nehmliche Ungeſtümheit, zu welcher ihn doch nur jenes Verhältniß berechtigen konnte. Ja bey ihm ſchimpfet und tobet Demea noch weit ärger, als bey dem Terenz. Er will aus der Haut fahren, „daß er an ſeines Bruders Kinde Schimpf „und Schande erleben muß.“ Wenn ihm nun aber dieſer antwortete: „Du biſt nicht klug, mein lieber Bruder, wenn du „glaubeſt, du könnteſt an meinem Kinde Schimpf und Schande „erleben. Wenn mein Sohn ein Bube iſt und bleibt, ſo wird, „wie das Unglück, alſo auch der Schimpf nur meine ſeyn. „Du magſt es mit deinem Eifer wohl gut meinen; aber er „geht zu weit; er beleidiget mich. Falls du mich nur immer „ſo ärgern willſt, ſo komm mir lieber nicht über die Schwelle! „u. ſ. w.“ Wenn Micio, ſage ich, dieſes antwortete: nicht wahr, ſo wäre die Komödie auf einmal aus? Oder könnte Micio etwa nicht ſo antworten? Ja müßte er wohl eigentlich nicht ſo antworten?

Wie viel ſchicklicher eifert Demea beym Terenz. Dieſer Aeſchinus, den er ein ſo lüderliches Leben zu führen glaubt,

iſt noch immer ſein Sohn, ob ihn gleich der Bruder an Kindes Statt angenommen. Und dennoch beſtehet der römiſche Micio weit mehr auf ſeinem Rechte als der deutſche. Du haſt mir, ſagt er, deinen Sohn einmal überlaſſen; bekümmere dich um den, der dir noch übrig iſt;

—— —— nam ambos curare; propemodum
Repoſcere illum est, quem dediſti — —

Dieſe verſteckte Drohung, ihm ſeinen Sohn zurück zu geben, iſt es auch, die ihn zum Schweigen bringt; und doch kann Micio nicht verlangen, daß ſie alle väterliche Empfindungen bey ihm unterdrücken ſoll. Es muß den Micio zwar verdrießen, daß Demea auch in der Folge nicht aufhört, ihm immer die nehmlichen Vorwürfe zu machen: aber er kann es dem Vater doch auch nicht verdenken, wenn er ſeinen Sohn nicht gänzlich will verderben laſſen. Kurz, der Demea des Terenz iſt ein Mann, der für das Wohl deſſen beſorgt iſt, für den ihm die Natur zu ſorgen aufgab; er thut es zwar auf die unrechte Weiſe, aber die Weiſe macht den Grund nicht ſchlimmer. Der Demea unſers Verfaſſers hingegen iſt ein beſchwerlicher Zänker, der ſich aus Verwandtſchaft zu allen Grobheiten berechtiget glaubt, die Micio auf keine Weiſe an dem bloßen Bruder dulden müßte.

Acht und neunzigſtes Stück.

Den 8ten April, 1768.

Eben ſo ſchielend und falſch wird, durch Aufhebung der doppelten Brüderſchaft, auch das Verhältniß der beiden jungen Leute. Ich verdenke es dem deutſchen Aeſchinus, daß er (*) „vielmals an den Thorheiten des Kteſipho Antheil nehmen zu „müſſen geglaubt, um ihn, als ſeinen Vetter, der Gefahr und „öffentlichen Schande zu entreiſſen.“ Was Vetter? Und ſchickt es ſich wohl für den leiblichen Vater, ihm darauf zu antworten: „ich billige deine hierbey bezeigte Sorgfalt und Vorſicht; „ich verwehre dir es auch inskünftige nicht?“ Was verwehrt der Vater dem Sohne nicht? An den Thorheiten eines unge-

(*) Aufz. 1. Auft. 3. S. 18.

zogenen Vetters Antheil zu nehmen? Wahrlich, das ſollte er ihm verwehren. „Suche deinen Vetter, müßte er ihm höchſtens ſagen, ſo viel möglich von Thorheiten abzuhalten: wenn du aber findeſt, daß er durchaus darauf beſteht, ſo entziehe dich ihm; denn dein guter Name muß dir werther ſeyn, als ſeiner.“

Nur dem leiblichen Bruder verzeihen wir, hierinn weiter zu gehen. Nur an leiblichen Brüdern kann es uns freuen, wenn einer von dem andern rühmet:

—— —— Illius opera nunc vivo! Feſtivum caput,
Qui omnia ſibi poſt putarit eſſe præ meo commodo:
Maledicta, famam, meum amorem & peccatum in ſe tranſtulit.

Denn der brüderlichen Liebe wollen wir von der Klugheit keine Grenzen geſetzt wiſſen. Zwar iſt es wahr, daß unſer Verfaſſer ſeinem Aeſchinus die Thorheit überhaupt zu erſparen gewußt hat, die der Aeſchinus des Terenz für ſeinen Bruder begehet. Eine gewaltſame Entführung hat er in eine kleine Schlägerey verwandelt, an welcher ſein wohlgezogner Jüngling weiter keinen Theil hat, als daß er ſie gern verhindern wollen. Aber gleichwohl läßt er dieſen wohlgezognen Jüngling, für einen ungezognen Vetter noch viel zu viel thun. Denn müßte es jener wohl auf irgend eine Weiſe geſtatten, daß dieſer ein Kreatürchen, wie Citaliſe iſt, zu ihm in das Haus brächte? in das Haus ſeines Vaters? unter die Augen ſeiner tugendhaften Geliebten? Es iſt nicht der verführeriſche Damis, dieſe Peſt für junge Leute,(*) deſſenwegen der deutſche Aeſchinus ſeinem lüderlichen Vetter die Niederlage bey ſich erlaubt: es iſt die bloße Convenienz des Dichters.

Wie vortrefflich hängt alles das bey dem Terenz zuſammen! Wie richtig und nothwendig iſt da auch die geringſte Kleinigkeit motiviret! Aeſchinus nimmt einem Sklavenhändler ein Mädchen mit Gewalt aus dem Hauſe, in das ſich ſein Bruder verliebt hat. Aber er thut das, weniger um der Neigung ſeines Bruders zu willfahren, als um einem größern Uebel vorzubauen. Der Sklavenhändler will mit dieſem Mädchen unverzüglich auf einen auswärtigen Markt: und der Bruder will dem Mädchen

(*) Seite 30.

nach; will lieber ſein Vaterland verlaſſen, als den Gegenſtand ſeiner Liebe aus den Augen verlieren. (*) Noch erfährt Aeſchinus zu rechter Zeit dieſen Entſchluß. Was ſoll er thun? Er bemächtiget ſich in der Geſchwindigkeit des Mädchens, und bringt ſie in das Haus ſeines Oheims, um dieſem gütigen Manne den ganzen Handel zu entdecken. Denn das Mädchen iſt zwar entführt, aber ſie muß ihrem Eigenthümer doch bezahlt werden. Micio bezahlt ſie auch ohne Anſtand, und freuet ſich nicht ſowohl über die That der jungen Leute, als über die brüderliche Liebe, welche er zum Grunde ſiehet, und über das Vertrauen, welches ſie auf ihn dabey ſetzen wollen. Das größte iſt geſchehen; warum ſollte er nicht noch eine Kleinigkeit hinzufügen, ihnen einen vollkommen vergnügten Tag zu machen?

—— —— —— Argentum adnumeravit illico:
Dedit præterea in ſumptum dimidium minæ.

Hat er dem Kteſipho das Mädchen gekauft, warum ſoll er ihm nicht verſtatten, ſich in ſeinem Hauſe mit ihr zu vergnügen? Da iſt nach den alten Sitten nichts, was im geringſten der Tugend und Ehrbarkeit widerſpräche.

Aber nicht ſo in unſern Brüdern! Das Haus des gütigen Vaters wird auf das ungeziemendſte gemißbraucht. Anfangs ohne ſein Wiſſen, und endlich gar mit ſeiner Genehmigung. Citaliſe iſt eine weit unanſtändigere Perſon, als ſelbſt jene Pſaltria; und unſer Kteſipho will ſie gar heyrathen. Wenn das der Terenziſche Kteſipho mit ſeiner Pſaltria vorgehabt hätte, ſo würde ſich der Terenziſche Micio ſicherlich ganz anders dabey genommen haben. Er würde Citaliſen die Thüre gewieſen, und mit dem Vater die kräftigſten Mittel verabredet haben, einen ſich ſo ſträflich emancipirenden Burſchen im Zaume zu halten.

Ueberhaupt iſt der deutſche Kteſipho von Anfange viel zu verderbt geſchildert, und auch hierinn iſt unſer Verfaſſer von

(*) Act. II. Sc. 4.

AE. Hoc mihi dolet, nos pæne ſero ſciſſe: & pæne in eum locum Rediiſſe, ut ſi omnes cuperent, nihil tibi poſſent auxiliarier.

CT. Pudebat. AE. Ah, ſtultitia eſt iſtæc; non pudor, tam ob parvulam Rem pæne e patria: turpe dictu. Deos quæſo ut iſtæc prohibeant.

seinem Muster abgegangen. Die Stelle erweckt mir immer Grausen, wo er sich mit seinem Vetter über seinen Vater unterhält.(*)

Leander. Aber wie reimt sich das mit der Ehrfurcht, mit der Liebe, die du deinem Vater schuldig bist?

Lycast. Ehrfurcht? Liebe? hm! die wird er wohl nicht von mir verlangen.

Leander. Er sollte sie nicht verlangen?

Lycast. Nein, gewiß nicht. Ich habe meinen Vater gar nicht lieb. Ich müßte es lügen, wenn ich es sagen wollte.

Leander. Unmenschlicher Sohn! Du bedenkst nicht, was du sagst. Denjenigen nicht lieben, der dir das Leben gegeben hat! So sprichst du itzt, da du ihn noch leben siehst. Aber verliere ihn einmal; hernach will ich dich fragen.

Lycast. Hm! Ich weis nun eben nicht, was da geschehen würde. Auf allen Fall würde ich wohl auch sogar unrecht nicht thun. Denn ich glaube, er würde es auch nicht besser machen. Er spricht ja fast täglich zu mir: „Wenn ich dich nur los wäre! wenn du nur weg wärest!“ Heißt das Liebe? Kanst du verlangen, daß ich ihn wieder lieben soll?

Auch die strengste Zucht müßte ein Kind zu so unnatürlichen Gesinnungen nicht verleiten. Das Herz, das ihrer, aus irgend einer Ursache, fähig ist, verdienet nicht anders als sklavisch gehalten zu werden. Wenn wir uns des ausschweifenden Sohnes gegen den strengen Vater annehmen sollen: so müssen jenes Ausschweifungen kein grundböses Herz verrathen; es müssen nichts als Ausschweifungen des Temperaments, jugendliche Unbedachtsamkeiten, Thorheiten des Kitzels und Muthwillens seyn. Nach diesem Grundsatze haben Menander und Terenz ihren Ktesipho geschildert. So streng ihn sein Vater hält, so entfährt ihm doch nie das geringste böse Wort gegen denselben. Das einzige, was man so nennen könnte, macht er auf die vortrefflichste Weise wieder gut. Er möchte seiner Liebe gern wenigstens ein Paar Tage, ruhig genieſſen; er freuet sich, daß der Vater wieder hinaus auf das Land, an seine Arbeit ist; und wünscht, daß er sich damit so abmatten, — so abmatten möge, daß er ganze

(*) I. Aufz. 6. Auft.

drey Tage nicht aus dem Bette könne. Ein raſcher Wunſch! aber man ſehe, mit welchem Zuſatze:

—— —— —— utinam quidem
Quod cum ſalute ejus fiat, ita ſe defatigarit velim,
Ut triduo hoc perpetuo prorſum e lecto nequeat ſurgere.

Quod cum ſalute ejus fiat! Nur müßte es ihm weiter nicht ſchaden! — So recht! ſo recht, liebenswürdiger Jüngling! Immer geh, wohin dich Freude und Liebe rufen! Für dich drücken wir gern ein Auge zu! Das Böſe, das du begehſt, wird nicht ſehr böſe ſeyn! Du haſt einen ſtrengern Aufſeher in dir, als ſelbſt dein Vater iſt! — Und ſo ſind mehrere Züge in der Scene, aus der dieſe Stelle genommen iſt. Der deutſche Kteſipho iſt ein abgefeumter Bube, dem Lügen und Betrug ſehr geläuffig ſind: der römiſche hingegen iſt in der äußerſten Verwirrung um einen kleinen Vorwand, durch den er ſeine Abweſenheit bey ſeinem Vater rechtfertigen könnte.

Rogabit me: ubi fuerim? quem ego hodie toto non vidi die.
Quid dicam? Sy. Nil ne in mentem venit? Cr. Nunquam quicquam. Sy. Tanto nequior.
Cliens, amicus, hoſpes, nemo eſt vobis? Cr. Sunt, quid poſtea?
Sy. Hiſce opera ut data ſit. Cr. Quæ non data ſit? Non poteſt fieri!

Dieſes naife, aufrichtige: quæ non data ſit! Der gute Jüngling ſucht einen Vorwand; und der ſchalkiſche Knecht ſchlägt ihm eine Lüge vor. Eine Lüge! Nein, das geht nicht: non poteſt fieri!

Neun und neunzigſtes Stück.

Den 12ten April, 1768.

Sonach hatte Terenz auch nicht nöthig, uns ſeinen Kteſipho am Ende des Stücks beſchämt, und durch die Beſchämung auf dem Wege der Beſſerung, zu zeigen. Wohl aber mußte dieſes unſer Verfaſſer thun. Nur fürchte ich, daß der Zuſchauer die kriechende Reue, und die furchtſame Unterwerfung eines ſo leichtſinnigen Buben nicht für ſehr aufrichtig halten kann. Eben ſo wenig, als die Gemüthsänderung ſeines Vaters. Beider Umkehrung iſt ſo wenig in ihrem Charakter gegründet, daß man das Bedürfniß des Dichters, ſein Stück ſchlieſſen zu müſ-

sen, und die Verlegenheit, es auf eine bessere Art zu schließen, ein wenig zu sehr darinn empfindet. — Ich weis überhaupt nicht, woher so viele komische Dichter die Regel genommen haben, daß der Böse nothwendig am Ende des Stücks entweder bestraft werden, oder sich bessern müsse. In der Tragödie möchte diese Regel noch eher gelten; sie kann uns da mit dem Schicksale versöhnen, und Murren in Mitleid kehren. Aber in der Komödie, denke ich, hilft sie nicht allein nichts, sondern sie verdirbt vielmehr vieles. Wenigstens macht sie immer den Ausgang schielend, und kalt, und einförmig. Wenn die verschiednen Charaktere, welche ich in eine Handlung verbinde, nur diese Handlung zu Ende bringen, warum sollen sie nicht bleiben, wie sie waren? Aber freylich muß die Handlung sodann in etwas mehr, als in einer bloßen Collision der Charaktere, bestehen. Diese kann allerdings nicht anders, als durch Nachgebung und Veränderung des einen Theiles dieser Charaktere, geendet werden; und ein Stück, das wenig oder nichts mehr hat als sie, nähert sich nicht sowohl seinem Ziele, sondern schläft vielmehr nach und nach ein. Wenn hingegen jene Collision, die Handlung mag sich ihrem Ende nähern, so viel als sie will, dennoch gleich stark fortdauert: so begreift man leicht, daß das Ende eben so lebhaft und unterhaltend seyn kann, als die Mitte nur immer war. Und das ist gerade der Unterschied, der sich zwischen dem letzten Akte des Terenz, und dem letzten unsers Verfassers befindet. Sobald wir in diesem hören, daß der strenge Vater hinter die Wahrheit gekommen: so können wir uns das Uebrige alles an den Fingern abzehlen; denn es ist der fünfte Akt. Er wird Anfangs poltern und toben; bald darauf wird er sich besänftigen lassen, wird sein Unrecht erkennen und so werden wollen, daß er nie wieder zu einer solchen Komödie den Stoff geben kann: desgleichen wird der ungerathene Sohn kommen, wird abbitten, wird sich zu bessern versprechen; kurz, alles wird ein Herz und eine Seele werden. Den hingegen will ich sehen, der in dem fünften Akte des Terenz die Wendungen des Dichters errathen kann! Die Intrigue ist längst zu Ende, aber das fortwährende Spiel der Charaktere läßt es uns kaum bemerken, daß sie zu Ende ist. Kei-

ner verändert ſich; ſondern jeder ſchleift nur dem andern eben ſo viel ab, als nöthig iſt, ihn gegen den Nachtheil des Exceſſes zu verwahren. Der freygebige Micio wird durch das Manöuvre des geitzigen Demea dahin gebracht, daß er ſelbſt das Uebermaaß in ſeinem Bezeigen erkennet, und fragt:

Quod proluvium? quæ iſtæc ſubita eſt largitas?

So wie umgekehrt der ſtrenge Demea durch das Manöuvre des nachſichtsvollen Micio endlich erkennet, daß es nicht genug iſt, nur immer zu tadeln und zu beſtrafen, ſondern es auch gut ſey, obſecundare in loco. ——

Noch eine einzige Kleinigkeit will ich erinnern, in welcher unſer Verfaſſer ſich, gleichfalls zu ſeinem eigenem Nachtheile, von ſeinem Muſter entfernt hat.

Terenz ſagt es ſelbſt, daß er in die Brüder des Menanders eine Epiſode aus einem Stücke des Diphilus übergetragen, und ſo ſeine Brüder zuſammen geſetzt habe. Dieſe Epiſode iſt die gewaltſame Entführung der Pſaltria durch den Aeſchinus: und das Stück des Diphilus hieß, die mit einander Sterbenden.

Synapothneſcontes Diphili comœdia eſt —
In Græca adoleſcens eſt, qui lenoni eripit
Meretricem in prima fabula —— ——
—— —— eum hic locum ſumpſit ſibi
In Adelphos —— —— ——

Nach dieſen beiden Umſtänden zu urtheilen, mochte Diphilus ein Paar Verliebte aufgeführet haben, die feſt entſchloſſen waren, lieber mit einander zu ſterben, als ſich trennen zu laſſen: und wer weis was geſchehen wäre, wenn ſich gleichfalls nicht ein Freund ins Mittel geſchlagen, und das Mädchen für den Liebhaber mit Gewalt entführt hätte? Den Entſchluß, mit einander zu ſterben, hat Terenz in den bloßen Entſchluß des Liebhabers, dem Mädchen nachzufliehen und Vater und Vaterland um ſie zu verlaſſen, gemildert. Donatus ſagt dieſes ausdrücklich: Menander mori illum voluiſſe fingit, Terentius fugere. Aber ſollte es in dieſer Note des Donatus nicht Diphilus anſtatt Menander heiſſen? Ganz gewiß; wie Peter Nannius

dieſes ſchon angemerkt hat. (*) Denn der Dichter, wie wir geſehen, ſagt es ja ſelbſt, daß er dieſe ganze Epiſode von der Entführung nicht aus dem Menander, ſondern aus dem Diphilus entlehnet habe; und das Stück des Diphilus hatte von dem Sterben ſogar ſeinen Titel.

Indeß muß freylich, anſtatt dieſer von dem Diphilus entlehnten Entführung, in dem Stücke des Menanders eine andere Intrigue geweſen ſeyn, an der Aeſchinus gleicher Weiſe für den Kteſipho Antheil nahm, und wodurch er ſich bey ſeiner Geliebten in eben den Verdacht brachte, der am Ende ihre Verbindung ſo glücklich beſchleunigte. Worinn dieſe eigentlich beſtanden, dürfte ſchwer zu errathen ſeyn. Sie mag aber beſtanden haben, worinn ſie will: ſo wird ſie doch gewiß eben ſo wohl gleich vor dem Stücke vorhergegangen ſeyn, als die vom Terenz dafür gebrauchte Entführung. Denn auch ſie muß es geweſen ſeyn, wovon man noch überall ſprach, als Demea in die Stadt kam; auch ſie muß die Gelegenheit und der Stoff geweſen ſeyn, worüber Demea gleich Anfangs mit ſeinem Bruder den Streit beginnet, in welchem ſich beider Gemüthsarten ſo vortrefflich entwickeln.

—— — Nam illa, quæ antehac facta ſunt
Omitto: modo quid deſignavit? ——
Fores effregit, atque in ædes irruit
Alienas —— —— —— ——
—— — clamant omnes, indigniſſime
Factum eſſe. Hoc advenienti quot mihi, Micio
Dixere? in ore eſt omni populo ——

Nun habe ich ſchon geſagt, daß unſer Verfaſſer dieſe gewaltſame Entführung in eine kleine Schlägerey verwandelt hat. Er mag auch ſeine guten Urſachen dazu gehabt haben; wenn er nur dieſe

(*) Sylloge V. Miſcell. cap. 10. Videat quæſo accuratus lector, num pro Menandro legendum ſit Diphilus. Certe vel tota Comœdia, vel pars iſtius argumenti, quod hic tractatur, ad verbum e Diphilo translata eſt. — Ita cum Diphili comœdia a commoriendo nomen habeat, & ibi dicatur adoleſcens mori voluiſſe, quod Terentius in fugere mutavit: omnino adducor, eam imitationem a Diphilo, non a Menandro mutuatam eſſe, & ex eo commoriendi cum puella ſtudio συναποθνησκοντες nomen fabulæ inditum eſſe. —

Schlägerey selbst, nicht so spät hätte geschehen lassen. Auch sie sollte und müßte das seyn, was den strengen Vater aufbringt. So aber ist er schon aufgebracht, ehe sie geschieht, und man weis gar nicht worüber? Er tritt auf und zankt, ohne den geringsten Anlaß. Er sagt zwar: „Alle Leute reden von der „schlechten Aufführung deines Sohnes: ich darf nur einmal „den Fuß in die Stadt setzen, so höre ich mein blaues „Wunder.“ Aber was denn die Leute eben itzt reden; worinn das blaue Wunder bestanden, das er eben itzt gehört, und worüber er ausdrücklich mit seinem Bruder zu zanken kömmt, das hören wir nicht, und können es auch aus dem Stücke nicht errathen. Kurz, unser Verfasser hätte den Umstand, der den Demea in Harnisch bringt, zwar verändern können, aber er hätte ihn nicht versetzen müssen! Wenigstens, wenn er ihn versetzen wollen, hätte er den Demea im ersten Akte seine Unzufriedenheit mit der Erziehungsart seines Bruders nur nach und nach müssen äußern, nicht aber auf einmal damit herausplatzen lassen. —

Möchten wenigstens nur diejenigen Stücke des Menanders auf uns gekommen seyn, welche Terenz genutzet hat! Ich kann mir nichts Unterrichtenders denken, als eine Vergleichung dieser griechischen Originale mit den lateinischen Kopieen seyn würde.

Denn gewiß ist es, daß Terenz kein bloßer sklavischer Uebersetzer gewesen. Auch da, wo er den Faden des Menandrischen Stückes völlig beybehalten, hat er sich noch manchen kleinen Zusatz, manche Verstärkung oder Schwächung eines und des andern Zuges erlaubt; wie uns deren verschiedne Donatus in seinen Scholien angezeigt. Nur Schade, daß sich Donatus immer so kurz, und öfters so dunkel darüber ausdrückt, (weil zu seiner Zeit die Stücke des Menanders noch selbst in jedermanns Händen waren,) daß es schwer wird, über den Werth oder Unwerth solcher Terenzischen Künsteleyen etwas Zuverläßiges zu sagen. In den Brüdern findet sich hiervon ein sehr merkwürdiges Exempel.

Hundertſtes Stück.

Den 15ten April, 1768.

Demea, wie ſchon angemerkt, will im fünften Akte dem Micio eine Lection nach ſeiner Art geben. Er ſtellt ſich luſtig, um die andern wahre Ausſchweifungen und Tollheiten begehen zu laſſen; er ſpielt den Freygebigen, aber nicht aus ſeinem, ſondern aus des Bruders Beutel; er möchte dieſen lieber auf einmal ruiniren, um' nur das boshafte Vergnügen zu haben, ihm am Ende ſagen zu können: „Nun ſieh, was du von dei„ner Gutherzigkeit haſt!" So lange der ehrliche Micio nur von ſeinem Vermögen dabey zuſetzt, laſſen wir uns den hämiſchen Spaß ziemlich gefallen. Aber nun kömmt es dem Verräther gar ein, den guten Hageſtolz mit einem alten verlebten Mütterchen zu verkuppeln. Der bloße Einfall macht uns Anfangs zu lachen; wenn wir aber endlich ſehen, daß es Ernſt damit wird, daß ſich Micio wirklich die Schlinge über den Kopf werfen läßt, der er mit einer einzigen ernſthaften Wendung hätte ausweichen können: wahrlich, ſo wiſſen wir kaum mehr, auf wen wir ungehaltner ſeyn ſollen; ob auf den Demea, oder auf den Micio. (*)

Demea. Ja wohl iſt das mein Wille! Wir müſſen von nun an mit dieſen guten Leuten nur eine Familie machen; wir müſſen ihnen auf alle Weiſe aufhelfen, uns auf alle Art mit ihnen verbinden. —

Aeſchinus. Das bitte ich, mein Vater.

Micio. Ich bin gar nicht dagegen.

Demea. Es ſchickt ſich auch nicht anders für uns. — Denn erſt iſt ſie ſeiner Frauen Mutter —

Micio. Nun dann?

Demea. Auf die nichts zu ſagen; brav, ehrbar —

Micio. So höre ich.

Demea. Bey Jahren iſt ſie auch.

(*) Act. V. Sc. VIII.

DE. Ego vero jubeo, & in hac re, & in aliis omnibus,
Quam maxime unam facere nos hanc familiam;
Colere, adjuvare, adjungere. AES. Ita quæſo pater.
MI. Haud aliter cenſeo. DE. Imo hercle ita nobis decet.
Primum hujus uxoris eſt mater. MI. Quid poſtea?
DE. Proba, & modeſta. MI. Ita ajunt. DE. Natu grandior.

Micio. Ja wohl.

Demea. Kinder kann ſie ſchon lange nicht mehr haben. Dazu iſt niemand, der ſich um ſie bekümmerte; ſie iſt ganz verlaſſen.

Micio. Was will der damit?

Demea. Die mußt du billig heyrathen, Bruder. Und du, (zum Aeſchinus) mußt ja machen, daß er es thut.

Micio. Ich? ſie heyrathen?

Demea. Du!

Micio. Ich?

Demea. Du! wie geſagt, du!

Micio. Du biſt nicht klug.

Demea. (zum Aeſchinus) Nun zeige, was du kannſt! Er muß!

Aeſchinus. Mein Vater —

Micio. Wie? — Und du, Geck, kannſt ihm noch folgen?

Demea. Du ſtreibeſt dich umſonſt: es kann nun einmal nicht anders ſeyn.

Micio. Du ſchwärmſt.

Aeſchinus. Laß dich erbitten, mein Vater.

Micio. Raſeſt du? Geh!

Demea. O, ſo mach dem Sohne doch die Freude!

Micio. Biſt du wohl bey Verſtande? Ich, in meinem fünf und ſechzigſten Jahre noch heyrathen? Und ein altes verlebtes Weib heyrathen? Das könnet ihr mir zumuthen?

Aeſchinus. Thu es immer; ich habe es ihnen verſprochen.

Micio. Verſprochen gar? — Bürſchchen, verſprich für dich, was du verſprechen willſt!

Mi. Scio. De. Parere jam diu hæc per annos non poteſt:
Nec qui eam reſpiciat, quisquam eſt; ſola eſt. Mi. Quam hic rem agit?
De. Hanc te æquum eſt ducere; & te operam, ut fiat, dare.
Mi. Me ducere autem? De. Te. Mi. Me? De. Te inquam. Mi. Ineptis. De. Si tu ſis homo,
Hic faciat. Aes. Mi pater. Mi. Quid? Tu autem huic, aſine, auſcultas. De. Nihil agis,
Fieri aliter non poteſt. Mi. Deliras. Aes. Sine te exorem, mi pater.
Mi. Inſanis, aufer. De. Age, da veniam filio. Mi. Satin' ſanus es?
Ego novus maritus anno demum quinto & ſexageſimo
Fiam; atque anum decrepitam ducam? Idne eſtis auctores mihi?
Aes. Fac; promiſi ego illis. Mi. Promiſti autem? de te largitor puer.

Demea. Frisch! Wenn es nun etwas wichtigeres wäre, warum er dich bäte?

Micio. Als ob etwas wichtigers seyn könnte, wie das?

Demea. So willfahre ihm doch nur!

Aeschinus. Sey uns nicht zuwider!

Demea. Fort, versprich!

Micio. Wie lange soll das währen?

Aeschinus. Bis du dich erbitten lassen.

Micio. Aber das heißt Gewalt brauchen.

Demea. Thu ein Uebriges, guter Micio.

Micio. Nun dann; — ob ich es zwar sehr unrecht, sehr abgeschmackt finde; ob es sich schon weder mit der Vernunft, noch mit meiner Lebensart reimet: — weil ihr doch so sehr darauf besteht; es sey!

„Nein, sagt die Critik; das ist zu viel! Der Dichter ist hier mit Recht zu tadeln. Das einzige, was man noch zu seiner Rechtfertigung sagen könnte, wäre dieses, daß er die nachtheiligen Folgen einer übermäßigen Gutherzigkeit habe zeigen wollen. Doch Micio hat sich bis dahin so liebenswürdig bewiesen, er hat so viel Verstand, so viele Kenntniß der Welt gezeigt, daß diese seine letzte Ausschweifung wider alle Wahrscheinlichkeit ist, und den feinern Zuschauer nothwendig beleidigen muß. Wie gesagt also: der Dichter ist hier zu tadeln, auf alle Weise zu tadeln!"

Aber welcher Dichter? Terenz? oder Menander? oder beide? — Der neue englische Uebersetzer des Terenz, Colmann, will den größern Theil des Tadels auf den Menander zurückschieben; und glaubt aus einer Anmerkung des Donatus beweisen zu können, daß Terenz die Ungereimtheit seines Originals in dieser Stelle wenigstens sehr gemildert habe. Donatus sagt nehmlich: Apud Menandrum senex de nuptiis non gravatur. Ergo Terentius εὐρητικως.

DE. Age, quid, si quid te majus oret? MI. Quasi non hoc sit maximum. DE. Da veniam. AES. Ne gravere. DE. Fac, promitte. MI. Non omittis? AES. Non; nisi te exorem. MI. Vis est hæc quidem. DE. Age prolixe Micio.

MI. Etsi hoc mihi pravum, ineptum, absurdum, atque alienum a vita mea Videtur: si vos tantopere istuc vultis, fiat. —— —— ——

„Es iſt ſehr ſonderbar, erklärt ſich Colmann, „daß dieſe „Anmerkung des Donatus ſo gänzlich von allen Kunſtrichtern „überſehen worden, da ſie, bey unſerm Verluſte des Menan„ders, doch um ſo viel mehr Aufmerkſamkeit verdienet. Unſtrei„tig iſt es, daß Terenz in dem letzten Akte dem Plane des „Menanders gefolgt iſt: ob er nun aber ſchon die Ungereimt„heit, den Micio mit der alten Mutter zu verheyrathen, angenom„men, ſo lernen wir doch vom Donatus, daß dieſer Umſtand „ihm ſelber anſtößig geweſen, und er ſein Original dahin ver„beſſert, daß er den Micio alle den Widerwillen gegen eine „ſolche Verbindung äußern laſſen, den er in dem Stücke des „Menanders, wie es ſcheinet, nicht geäußert hatte.“

Es iſt nicht unmöglich, daß ein Römiſcher Dichter nicht einmal etwas beſſer könne gemacht haben, als ein Griechiſcher. Aber der bloßen Möglichkeit wegen, möchte ich es gern in keinem Falle glauben.

Colmann meinet alſo, die Worte des Donatus: Apud Menandrum senex de nuptiis non gravatur, hießen ſo viel, als: beym Menander ſtreibet ſich der Alte gegen die Heyrath nicht. Aber wie, wenn ſie das nicht hießen? Wenn ſie vielmehr zu überſetzen wären: beym Menander fällt man dem Alten mit der Heyrath nicht beſchwerlich? Nuptias gravari würde zwar allerdings jenes heiſſen: aber auch de nuptiis gravari? In jener Redensart wird gravari gleichſam als ein Deponens gebraucht: in dieſer aber iſt es ja wohl das eigentliche Paſſivum, und kann alſo meine Auslegung nicht allein leiden, ſondern vielleicht wohl gar keine andere leiden, als ſie.

Wäre aber dieſes: wie ſtünde es dann um den Terenz? Er hätte ſein Original ſo wenig verbeſſert, daß er es vielmehr verſchlimmert hätte; er hätte die Ungereimtheit mit der Verheyrathung des Micio, durch die Weigerung deſſelben, nicht gemildert, ſondern ſie ſelber erfunden. Terentius εὑρητικως! Aber nur, daß es mit den Erfindungen der Nachahmer nicht weit her iſt!

Hundert und erstes, zweytes, drittes und viertes Stück.

Den 19ten April, 1768.

Hundert und erstes bis viertes? — Ich hatte mir vorgenommen, den Jahrgang dieser Blätter nur aus hundert Stücken bestehen zu lassen. Zwey und funfzig Wochen, und die Woche zwey Stück, geben zwar allerdings hundert und viere. Aber warum sollte, unter allen Tagewerkern, dem einzigen wöchentlichen Schriftsteller kein Feyertag zu Statten kommen? Und in dem ganzen Jahre nur viere: ist ja so wenig!

Doch Dodsley und Compagnie haben dem Publico, in meinem Namen, ausdrücklich hundert und vier Stück versprochen. Ich werde die guten Leute schon nicht zu Lügnern machen müssen.

Die Frage ist nur: wie fange ich es am besten an? — Der Zeug ist schon verschnitten: ich werde einflicken oder recken müssen. — Aber das klingt so stümpermäßig. Mir fällt ein, — was mir gleich hätte einfallen sollen: die Gewohnheit der Schauspieler, auf ihre Hauptvorstellung ein kleines Nachspiel folgen zu lassen. Das Nachspiel kann handeln, wovon es will, und braucht mit dem Vorhergehenden nicht in der geringsten Verbindung zu stehen. — So ein Nachspiel dann, mag die Blätter nun füllen, die ich mir ganz ersparen wollte.

Erst ein Wort von mir selbst! Denn warum sollte nicht auch ein Nachspiel einen Prolog haben dürfen, der sich mit einem Poeta, cum primum animum ad scribendum appulit, anfinge?

Als, vor Jahr und Tag, einige gute Leute hier den Einfall bekamen, einen Versuch zu machen, ob nicht für das deutsche Theater sich etwas mehr thun lasse, als unter der Verwaltung eines sogenannten Principals geschehen könne: so weiß ich nicht, wie man auf mich dabey fiel, und sich träumen ließ, daß ich bey diesem Unternehmen wohl nützlich seyn könnte? — Ich stand eben am Markte und war müßig; niemand wollte mich dingen: ohne Zweifel, weil mich niemand zu brauchen wußte; bis gerade auf diese Freunde! — Noch sind mir in meinem Leben alle Beschäftigungen sehr gleichgültig gewesen: ich habe mich nie zu einer gedrungen, oder nur erboten; aber auch die geringfügigste

nicht von der Hand gewiesen, zu der ich mich aus einer Art von Prädilection erlesen zu seyn, glauben konnte.

Ob ich zur Aufnahme des hiesigen Theaters concurriren wolle? darauf war also leicht geantwortet. Alle Bedenklichkeiten waren nur die: ob ich es könne? und wie ich es am besten könne?

Ich bin weder Schauspieler, noch Dichter.

Man erweiset mir zwar manchmal die Ehre, mich für den letztern zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gewagt habe, sollte man nicht so freygebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel in die Hand nimt, und Farben verquistet, ist ein Mahler. Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neueren erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Critik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich empor arbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt: ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauf pressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig seyn, wenn ich nicht einigermaaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen, und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrüßlich geworden, wenn ich zum Nachtheil der Critik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kömmt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann.

Doch freylich; wie die Krücke dem Lahmen wohl hilft, sich von einem Orte zum andern zu bewegen, aber ihn nicht zum Läufer machen kann: so auch die Critik. Wenn ich mit ihrer Hülfe etwas zu Stande bringe, welches besser ist, als es einer von meinen Talenten ohne Critik machen würde: so kostet es mich so viel Zeit, ich muß von andern Geschäften so frey, von unwillkührlichen Zerstreuungen so ununterbrochen seyn, ich muß *meine ganze* Belesenheit so gegenwärtig haben, ich muß bey je-

dem Schritte alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenſchaften gemacht, ſo ruhig durchlaufen können; daß zu einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuigkeiten unterhalten ſoll, niemand in der Welt ungeſchickter ſeyn kann, als ich.

Was Goldoni für das italieniſche Theater that, der es in einem Jahre mit dreyzehn neuen Stücken bereicherte, das muß ich für das deutſche zu thun, folglich bleiben laſſen. Ja, das würde ich bleiben laſſen, wenn ich es auch könnte. Ich bin mißtrauiſcher gegen alle erſte Gedanken, als De la Caſa und der alte Shandy nur immer geweſen ſind. Denn wenn ich ſie auch ſchon nicht für Eingebungen des böſen Feindes, weder des eigentlichen noch des allegoriſchen, halte: (*) ſo denke ich doch immer, daß die erſten Gedanken die erſten ſind, und daß das Beſte auch nicht einmal in allen Suppen obenauf zu ſchwimmen pflegt. Meine erſte Gedanken ſind gewiß kein Haar beſſer, als Jedermanns erſte Gedanken: und mit Jedermanns Gedanken bleibt man am klügſten zu Hauſe.

— Endlich fiel man darauf, ſelbſt das, was mich zu einem ſo langſamen, oder, wie es meinen rüſtigern Freunden ſcheinet, ſo faulen Arbeiter macht, ſelbſt das, an mir nutzen zu wollen: die Critik. Und ſo entſprang die Idee zu dieſem Blatte.

Sie gefiel mir, dieſe Idee. Sie erinnerte mich an die Didaskalien der Griechen, d. i. an die kurzen Nachrichten, dergleichen ſelbſt Ariſtoteles von den Stücken der griechiſchen Bühne zu ſchreiben der Mühe werth gehalten. Sie erinnerte mich, vor langer Zeit einmal über den grundgelehrten Caſaubonus bey mir gelacht zu haben, der ſich, aus wahrer Hochachtung für das

(*) An opinion JOHN DE LA CASA, archbiſhop of Benevento, was afflicted with — which opinion was, — that whenever a Chriſtian was writing a book (not for his private amuſement, but) where his intent and purpoſe was bona fide, to print and publiſh it to the world, his firſt thoughts were always the temptations of the evil one. — My father was hugely pleaſed with this theory of John de la Caſa; and (had it not cramped him a little in his creed) I believe would have given ten of the beſt acres in the Shandy eſtate, to have been the broacher of it; — but as he could not have the honour of it in the litteral ſenſe of the doctrine, he took up with the allegory of it. Prejudice of education, he would ſay, is the devil &c. (Life and Op. of Triſtram Shandy Vol. V. p. 74.)

Solide in den Wiſſenſchaften, einbildete, daß es dem Ariſtoteles vornehmlich um die Berichtigung der Chronologie bey ſeinen Didaskalien zu thun geweſen. (*) — Wahrhaftig, es wäre auch eine ewige Schande für den Ariſtoteles, wenn er ſich mehr um den poetiſchen Werth der Stücke, mehr um ihren Einfluß auf die Sitten, mehr um die Bildung des Geſchmacks, darinn bekümmert hätte, als um die Olympiade, als um das Jahr der Olympiade, als um die Namen der Archonten, unter welchen ſie zuerſt aufgeführet worden!

Ich war ſchon Willens, das Blatt ſelbſt Hamburgiſche Didaskalien zu nennen. Aber der Titel klang mir allzufremd, und nun iſt es mir ſehr lieb, daß ich ihm dieſen vorgezogen habe. Was ich in eine Dramaturgie bringen oder nicht bringen wollte, das ſtand bey mir: wenigſtens hatte mir Lione Allacci desfalls nichts vorzuſchreiben. Aber wie eine Didaskalie ausſehen müſſe, glauben die Gelehrten zu wiſſen, wenn es auch nur aus den noch vorhandenen Didaskalien des Terenz wäre, die eben dieſer Caſaubonus breviter & eleganter ſcriptas nennt. Ich hatte weder Luſt, meine Didaskalien ſo kurz, noch ſo elegant zu ſchreiben: und unſere itzlebende Caſauboni würden die Köpfe trefflich geſchüttelt haben, wenn ſie gefunden hätten, wie ſelten ich irgend eines chronologiſchen Umſtandes gedenke, der künftig einmal, wenn Millionen anderer Bücher verloren gegangen wären, auf irgend ein hiſtoriſches Factum einiges Licht werfen könnte. In welchem Jahre Ludewigs des Vierzehnten, oder Ludewigs des Funfzehnten, ob zu Paris, oder zu Verſailles, ob in Gegenwart der Prinzen vom Geblüte, oder nicht der Prinzen vom Geblüte, dieſes oder jenes franzöſiſche Meiſterſtück zuerſt aufgeführet worden: das würden ſie bey mir geſucht, und zu ihrem großen Erſtaunen nicht gefunden haben.

(*) (Animadv. in Athenæum Libr. VI. cap. 7.) Διδασκαλια accipitur pro eo ſcripto, quo explicatur ubi, quando, quomodo & quo eventu fabula aliqua fuerit acta. — Quantum critici hac diligentia veteres chronologos adjuverint, ſoli æſtimabunt illi, qui norunt quam infirma & tenuia præſidia habuerint, qui ad ineundam fugacis temporis rationem primi animum appulerunt. Ego non dubito, eo potiſſimum ſpectaſſe Ariſtotelem, cum Διδασκαλιας ſuas componeret —

Was sonst diese Blätter werden sollten, darüber habe ich mich in der Ankündigung erkläret: was sie wirklich geworden, das werden meine Leser wissen. Nicht völlig das, wozu ich sie zu machen versprach: etwas anderes; aber doch, denk ich, nichts schlechteres.

„Sie sollten jeden Schritt begleiten, den die Kunst, sowohl „des Dichters, als des Schauspielers hier thun würde."

Die letztere Hälfte bin ich sehr bald überdrüßig geworden. Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst. Wenn es vor Alters eine solche Kunst gegeben hat: so haben wir sie nicht mehr; sie ist verloren; sie muß ganz von neuem wieder erfunden werden. Allgemeines Geschwätze darüber, hat man in verschiedenen Sprachen genug: aber specielle, von jedermann erkannte, mit Deutlichkeit und Präcision abgefaßte Regeln, nach welchen der Tadel oder das Lob des Akteurs in einem besondern Falle zu bestimmen sey, deren wüßte ich kaum zwey oder drey. Daher kömmt es, daß alles Raisonnement über diese Materie immer so schwankend und vieldeutig scheinet, daß es eben kein Wunder ist, wenn der Schauspieler, der nichts als eine glückliche Routine hat, sich auf alle Weise dadurch beleidiget findet. Gelobt wird er sich nie genug, getadelt aber allezeit viel zu viel glauben: ja öfters wird er gar nicht einmal wissen, ob man ihn tadeln oder loben wollen. Ueberhaupt hat man die Anmerkung schon längst gemacht, daß die Empfindlichkeit der Künstler, in Ansehung der Critik, in eben dem Verhältnisse steigt, in welchem die Gewißheit und Deutlichkeit und Menge der Grundsätze ihrer Künste abnimt. — So viel zu meiner, und selbst zu deren Entschuldigung, ohne die ich mich nicht zu entschuldigen hätte.

Aber die erstere Hälfte meines Versprechens? Bey dieser ist freylich das Hier zur Zeit noch nicht sehr in Betrachtung gekommen, — und wie hätte es auch können? Die Schranken sind noch kaum geöffnet, und man wollte die Wettläufer lieber schon bey dem Ziele sehen; bey einem Ziele, das ihnen alle Augenblicke immer weiter und weiter hinausgesteckt wird? Wenn das Publikum fragt; was ist denn nun geschehen? und mit einem höhnischen Nichts sich selbst antwortet: so frage ich wiederum; und was hat denn das Publikum gethan, damit etwas geschehen

könnte? Auch nichts; ja noch etwas ſchlimmers, als nichts. Nicht genug, daß es das Werk nicht allein nicht befördert: es hat ihm nicht einmal ſeinen natürlichen Lauf gelaſſen. — Ueber den gutherzigen Einfall, den Deutſchen ein Nationaltheater zu verſchaffen, da wir Deutſche noch keine Nation ſind! Ich rede nicht von der politiſchen Verfaſſung, ſondern blos von dem ſittlichen Charakter. Faſt ſollte man ſagen, dieſer ſey: keinen eigenen haben zu wollen. Wir ſind noch immer die geſchwornen Nachahmer alles Ausländiſchen, beſonders noch immer die unterthänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzoſen; alles was uns von jenſeit dem Rheine kömmt, iſt ſchön, reitzend, allerliebſt, göttlich; lieber verleugnen wir Geſicht und Gehör, als daß wir es anders finden ſollten; lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grimaſſe für Ausdruck, ein Geklingle von Reimen für Poeſie, Geheule für Muſik, uns einreden laſſen, als im geringſten an der Superiorität zweifeln, welche dieſes liebenswürdige Volk, dieſes erſte Volk in der Welt, wie es ſich ſelbſt ſehr beſcheiden zu nennen pflegt, in allem, was gut und ſchön und erhaben und anſtändig iſt, von dem gerechten Schickſale zu ſeinem Antheile erhalten hat. —

Doch dieſer Locus communis iſt ſo abgedroſchen, und die nähere Anwendung deſſelben könnte leicht ſo bitter werden, daß ich lieber davon abbreche.

Ich war alſo genöthiget, anſtatt der Schritte, welche die Kunſt des dramatiſchen Dichters hier wirklich könnte gethan haben, mich bey denen zu verweilen, die ſie vorläufig thun müßte, um ſodann mit eins ihre Bahn mit deſto ſchnellern und größern zu durchlaufen. Es waren die Schritte, welche ein Irrender zurückgehen muß, um wieder auf den rechten Weg zu gelangen, und ſein Ziel gerade in das Auge zu bekommen.

Seines Fleißes darf ſich jedermann rühmen: ich glaube, die dramatiſche Dichtkunſt ſtudiert zu haben; ſie mehr ſtudiert zu haben, als zwanzig, die ſie ausüben. Auch habe ich ſie ſo weit ausgeübet, als es nöthig iſt, um mitſprechen zu dürfen: denn ich weiß wohl, ſo wie der Mahler ſich von niemanden *gern tadeln* läßt, der den Pinſel ganz und gar nicht zu führen

weiß, so auch der Dichter. Ich habe es wenigstens versucht, was er bewerkstelligen muß, und kann von dem, was ich selbst nicht zu machen vermag, doch urtheilen, ob es sich machen läßt. Ich verlange auch nur eine Stimme unter uns, wo so mancher sich eine anmaßt, der, wenn er nicht dem oder jenem Ausländer nachplaudern gelernt hätte, stummer seyn würde, als ein Fisch.

Aber man kann studieren, und sich tief in den Irrthum hinein studieren. Was mich also versichert, daß mir dergleichen nicht begegnet sey, daß ich das Wesen der dramatischen Dichtkunst nicht verkenne, ist dieses, daß ich es vollkommen so erkenne, wie es Aristoteles aus den unzähligen Meisterstücken der griechischen Bühne abstrahiret hat. Ich habe von dem Entstehen, von der Grundlage der Dichtkunst dieses Philosophen, meine eigene Gedanken, die ich hier ohne Weitläuftigkeit nicht äußern könnte. Indeß steh ich nicht an, zu bekennen, (und sollte ich in diesen erleuchteten Zeiten auch darüber ausgelacht werden!) daß ich sie für ein eben so unfehlbares Werk halte, als die Elemente des Euklides nur immer sind. Ihre Grundsätze sind eben so wahr und gewiß, nur freylich nicht so faßlich, und daher mehr der Chicane ausgesetzt, als alles, was diese enthalten. Besonders getraue ich mir von der Tragödie, als über die uns die Zeit so ziemlich alles daraus gönnen wollen, unwidersprechlich zu beweisen, daß sie sich von der Richtschnur des Aristoteles keinen Schritt entfernen kann, ohne sich eben so weit von ihrer Vollkommenheit zu entfernen.

Nach dieser Ueberzeugung nahm ich mir vor, einige der berühmtesten Muster der französischen Bühne ausführlich zu beurtheilen. Denn diese Bühne soll ganz nach den Regeln des Aristoteles gebildet seyn; und besonders hat man uns Deutsche bereden wollen, daß sie nur durch diese Regeln die Stuffe der Vollkommenheit erreicht habe, auf welcher sie die Bühnen aller neuern Völker so weit unter sich erblicke. Wir haben das auch lange so fest geglaubt, daß bey unsern Dichtern, den Franzosen nachahmen, eben so viel gewesen ist, als nach den Regeln der Alten arbeiten.

Indeß konnte das Vorurtheil nicht ewig gegen unser Gefühl bestehen. Dieses ward, glücklicher Weise, durch einige Englische

Stücke aus ſeinem Schlummer erwecket, und wir machten endlich die Erfahrung, daß die Tragödie noch einer ganz andern Wirkung fähig ſey, als ihr Corneille und Racine zu ertheilen vermocht. Aber geblendet von dieſem plötzlichen Strahle der Wahrheit, prallten wir gegen den Rand eines andern Abgrundes zurück. Den engliſchen Stücken fehlten zu augenſcheinlich gewiſſe Regeln, mit welchen uns die Franzöſiſchen ſo bekannt gemacht hatten. Was ſchloß man daraus? Dieſes: daß ſich auch ohne dieſe Regeln der Zweck der Tragödie erreichen laſſe; ja daß dieſe Regeln wohl gar Schuld ſeyn könnten, wenn man ihn weniger erreiche.

Und das hätte noch hingehen mögen! — Aber mit dieſen Regeln fing man an, alle Regeln zu vermengen, und es überhaupt für Pedanterey zu erklären, dem Genie vorzuſchreiben, was es thun, und was es nicht thun müſſe. Kurz, wir waren auf dem Punkte, uns alle Erfahrungen der vergangnen Zeit muthwillig zu verſcherzen; und von den Dichtern lieber zu verlangen, daß jeder die Kunſt aufs neue für ſich erfinden ſolle.

Ich wäre eitel genug, mir einiges Verdienſt um unſer Theater beyzumeſſen, wenn ich glauben dürfte, das einzige Mittel getroffen zu haben, dieſe Gährung des Geſchmacks zu hemmen. Darauf los gearbeitet zu haben, darf ich mir wenigſtens ſchmeicheln, indem ich mir nichts angelegner ſeyn laſſen, als den Wahn von der Regelmäßigkeit der franzöſiſchen Bühne zu beſtreiten. Gerade keine Nation hat die Regeln des alten Drama mehr verkannt, als die Franzoſen. Einige beyläuffige Bemerkungen, die ſie über die ſchicklichſte äußere Einrichtung des Drama bey dem Ariſtoteles fanden, haben ſie für das Weſentliche angenommen, und das Weſentliche, durch allerley Einſchränkungen und Deutungen, dafür ſo entkräftet, daß nothwendig nichts anders als Werke daraus entſtehen konnten, die weit unter der höchſten Wirkung blieben, auf welche der Philoſoph ſeine Regeln calculirt hatte.

Ich wage es, hier eine Aeußerung zu thun, mag man ſie doch nehmen, wofür man will! — Man nenne mir das Stück des großen Corneille, welches ich nicht beſſer machen wollte. *Was gilt die Wette?* —

Doch nein; ich wollte nicht gern, daß man diese Aeußerung für Prahlerey nehmen könne. Man merke also wohl, was ich hinzu setze: Ich werde es zuverläßig besser machen, — und doch lange kein Corneille seyn, — und doch lange noch kein Meisterstück gemacht haben. Ich werde es zuverläßig besser machen; — und mir doch wenig darauf einbilden dürfen. Ich werde nichts gethan haben, als was jeder thun kann, — der so fest an den Aristoteles glaubet, wie ich.

Eine Tonne, für unsere kritische Wallfische! Ich freue mich im voraus, wie trefflich sie damit spielen werden. Sie ist einzig und allein für sie ausgeworfen; besonders für den kleinen Wallfisch in dem Salzwasser zu Halle! —

Und mit diesem Uebergange, — sinnreicher muß er nicht seyn, — mag denn der Ton des ernsthaftern Prologs in den Ton des Nachspiels verschmelzen, wozu ich diese letztern Blätter bestimmte. Wer hätte mich auch sonst erinnern können, daß es Zeit sey, dieses Nachspiel anfangen zu lassen, als eben der Hr. Stl., welcher in der deutschen Bibliothek des Hrn. Geheimerath Klotz, den Inhalt desselben bereits angekündiget hat? — (*)

Aber was bekömmt denn der schnackische Mann in dem bunten Jäckchen, daß er so dienstfärtig mit seiner Trommel ist? Ich erinnere mich nicht, daß ich ihm etwas dafür versprochen hätte. Er mag wohl blos zu seinem Vergnügen trommeln; und der Himmel weis, wo er alles her hat, was die liebe Jugend auf den Gassen, die ihn mit einem bewundernden Ah! nachfolgt, aus der ersten Hand von ihm zu erfahren bekömmt. Er muß einen Wahrsagergeist haben, Trotz der Magd in der Apostelgeschichte. Denn wer hätte es ihm sonst sagen können, daß der Verfasser der Dramaturgie auch mit der Verleger derselben ist? Wer hätte ihm sonst die geheimen Ursachen entdecken können, warum ich der einen Schauspielerinn eine sonore Stimme beygelegt, und das Probestück einer andern so erhoben habe? Ich war freylich damals in beide verliebt: aber ich hätte doch nimmermehr geglaubt, daß es eine lebendige Seele errathen sollte. Die Damen können es ihm auch unmöglich selbst ge-

(*) Neuntes Stück S. 60.

ſagt haben: folglich hat es mit dem Wahrſagergeiſte ſeine Richtigkeit. Ja, weh uns armen Schriftſtellern, wenn unſere hochgebiethende Herren, die Jurnaliſten und Zeitungsſchreiber, mit ſolchen Kälbern pflügen wollen! Wenn ſie zu ihren Beurtheilungen, außer ihrer gewöhnlichen Gelehrſamkeit und Scharfſinnigkeit, ſich auch noch ſolcher Stückchen aus der geheimſten Magie bedienen wollen: wer kann wider ſie beſtehen?

„Ich würde, ſchreibt dieſer Hr. Stl. aus Eingebung ſeines Kobolts, „auch den zweyten Band der Dramaturgie anzeigen „können, wenn nicht die Abhandlung wider die Buchhändler „dem Verfaſſer zu viel Arbeit machte, als daß er das Werk „bald beſchließen könnte.“

Man muß auch einen Kobolt nicht zum Lügner machen wollen, wenn er es gerade einmal nicht iſt. Es iſt nicht ganz ohne, was das böſe Ding dem guten Stl. hier eingeblaſen. Ich hatte allerdings ſo etwas vor. Ich wollte meinen Leſern erzehlen, warum dieſes Werk ſo oft unterbrochen worden; warum in zwey Jahren erſt, und noch mit Mühe, ſo viel davon fertig geworden, als auf ein Jahr verſprochen war. Ich wollte mich über den Nachdruck beſchweren, durch den man den geradeſten Weg eingeſchlagen, es in ſeiner Geburth zu erſticken. Ich wollte über die nachtheiligen Folgen des Nachdrucks überhaupt, einige Betrachtungen anſtellen. Ich wollte das einzige Mittel vorſchlagen, ihm zu ſteuern. — Aber, das wäre ja ſonach keine Abhandlung wider die Buchhändler geworden? Sondern vielmehr, für ſie: wenigſtens, der rechtſchaffenen Männer unter ihnen; und es giebt deren. Trauen Sie, mein Herr Stl., ihrem Kobolte alſo nicht immer ſo ganz! Sie ſehen es: was ſolch Geſchmeiß des böſen Feindes von der Zukunft noch etwa weis, das weis es nur halb. —

Doch nun genug dem Narren nach ſeiner Narrheit geantwortet, damit er ſich nicht weiſe dünke. Denn eben dieſer Mund ſagt: antworte dem Narren nicht nach ſeiner Narrheit, damit du ihm nicht gleich werdeſt! Das iſt: antworte ihm nicht ſo nach ſeiner Narrheit, daß die Sache ſelbſt darüber vergeſſen wird; als wodurch du ihm gleich werden würdeſt. Und ſo wende

ich mich wieder an meinen ernſthaften Leſer, den ich dieſer Poſſen wegen ernſtlich um Vergebung bitte.

Es iſt die lautere Wahrheit, daß der Nachdruck, durch den man dieſe Blätter gemeinnütziger machen wollen, die einzige Urſache iſt, warum ſich ihre Ausgabe bisher ſo verzögert hat, und warum ſie nun gänzlich liegen bleiben. Ehe ich ein Wort mehr hierüber ſage, erlaube man mir, den Verdacht des Eigennutzes von mir abzulehnen. Das Theater ſelbſt hat die Unkoſten dazu hergegeben, in Hoffnung, aus dem Verkaufe wenigſtens einen anſehnlichen Theil derſelben wieder zu erhalten. Ich verliere nichts dabey, daß dieſe Hoffnung fehl ſchlägt. Auch bin ich gar nicht ungehalten darüber, daß ich den zur Fortſetzung geſammelten Stoff nicht weiter an den Mann bringen kann. Ich ziehe meine Hand von dieſem Pfluge eben ſo gern wieder ab, als ich ſie anlegte. Klotz und Conſorten wünſchen ohnedem, daß ich ſie nie angelegt hätte; und es wird ſich leicht einer unter ihnen finden, der das Tageregiſter einer mißlungenen Unternehmung bis zu Ende führet, und mir zeiget, was für einen periodiſchen Nutzen ich einem ſolchen periodiſchen Blatte hätte ertheilen können und ſollen.

Denn ich will und kann es nicht bergen, daß dieſe letzten Bogen faſt ein Jahr ſpäter niedergeſchrieben worden, als ihr Datum beſagt. Der ſüße Traum, ein Nationaltheater hier in Hamburg zu gründen, iſt ſchon wieder verſchwunden: und ſo viel ich dieſen Ort nun habe kennen lernen, dürfte er auch wohl gerade der ſeyn, wo ein ſolcher Traum am ſpäteſten in Erfüllung gehen wird.

Aber auch das kann mir ſehr gleichgültig ſeyn! — Ich möchte überhaupt nicht gern das Anſehen haben, als ob ich es für ein großes Unglück hielte, daß Bemühungen vereitelt worden, an welchen ich Antheil genommen. Sie können von keiner beſondern Wichtigkeit ſeyn, eben weil ich Antheil daran genommen. Doch wie, wenn Bemühungen von weiterm Belange durch die nehmlichen Undienſte ſcheitern könnten, durch welche meine geſcheitert ſind? Die Welt verliert nichts, daß ich, anſtatt fünf und ſechs Bände Dramaturgie, nur zwey an das Licht bringen kann. Aber ſie könnte verlieren, wenn einmal ein nützlicheres

Werk eines beſſern Schriftſtellers eben ſo ins Stecken geriethe; und es wohl gar Leute gäbe, die einen ausdrücklichen Plan darnach machten, daß auch das nützlichſte, unter ähnlichen Umſtänden unternommene Werk verunglücken ſollte und müßte.

In dieſem Betracht ſtehe ich nicht an, und halte es für meine Schuldigkeit, dem Publico ein ſonderbares Complot zu denunciren. Eben dieſe Dodsley und Compagnie, welche ſich die Dramaturgie nachzudrucken erlaubet, laſſen ſeit einiger Zeit einen Aufſatz, gedruckt und geſchrieben, bey den Buchhändlern umlaufen, welcher von Wort zu Wort ſo lautet:

Nachricht an die Herren Buchhändler.

Wir haben uns mit Beyhülfe verſchiedener Herren Buchhändler entſchloſſen, künftig denenjenigen, welche ſich ohne die erforderlichen Eigenſchaften in die Buchhandlung miſchen werden, (wie es, zum Exempel, die neuaufgerichtete in Hamburg und anderer Orten vorgebliche Handlungen mehrere) das Selbſt-Verlegen zu verwehren, und ihnen ohne Anſehen nachzudrucken; auch ihre geſetzten Preiſſe alle Zeit um die Hälfte zu verringern. Die dieſen Vorhaben bereits beygetretene Herren Buchhändler, welche wohl eingeſehen, daß eine ſolche unbefugte Störung für alle Buchhändler zum größten Nachtheil gereichen müſſe, haben ſich entſchloſſen, zu Unterſtützung dieſes Vorhabens, eine Caſſe aufzurichten, und eine anſehnliche Summe Geld bereits eingelegt, mit Bitte, ihre Namen vorerſt noch nicht zu nennen, dabey aber verſprochen, ſelbige ferner zu unterſtützen. Von den übrigen gutgeſinnten Herren Buchhändlern erwarten wir demnach zur Vermehrung der Caſſe, desgleichen, und erſuchen, auch unſern Verlag beſtens zu recommandiren. Was den Druck und die Schönheit des Pappiers betrifft, ſo werden wir der Erſten nichts nachgeben; übrigens aber uns bemühen, auf die unzählige Menge der Schleichhändler genau Acht zu geben, damit nicht jeder in der Buchhandlung zu höcken und zu ſtören anfange. So viel verſichern wir, ſo wohl als die noch zutretende Herren Mitcollegen, daß wir keinem rechtmäßigen Buchhändler ein Blatt nachdrucken werden; aber dagegen werden wir ſehr aufmerkſam ſeyn, ſo bald jemanden von unſerer Geſellſchaft ein Buch nachgedruckt wird, nicht allein dem Nachdrucker hinwieder allen Schaden zuzufügen, ſondern auch

nicht weniger denenjenigen Buchhändlern, welche ihren Nachdruck zu verkaufen sich unterfangen. Wir ersuchen demnach alle und jede Herren Buchhändler dienstfreundlichst, von alle Arten des Nachdrucks in einer Zeit von einem Jahre, nachdem wir die Namen der ganzen Buchhändler-Gesellschaft gedruckt angezeigt haben werden, sich los zu machen, oder zu erwarten, ihren besten Verlag für die Hälfte des Preises oder noch weit geringer verkaufen zu sehen. Denenjenigen Herren Buchhändlern von unsre Gesellschaft aber, welchen etwas nachgedruckt werden sollte, werden wir nach Proportion und Ertrag der Casse eine ansehnliche Vergütung wiederfahren zu lassen nicht ermangeln. Und so hoffen wir, daß sich auch die übrigen Unordnungen bey der Buchhandlung mit Beyhülfe gutgesinnter Herren Buchhändler in kurzer Zeit legen werden.

Wenn die Umstände erlauben, so kommen wir alle Oster-Messen selbst nach Leipzig, wo nicht, so werden wir doch desfalls Commission geben. Wir empfehlen uns deren guten Gesinnungen und verbleiben Deren getreuen Mitcollegen,

J. Dodsley und Compagnie.

Wenn dieser Aufsatz nichts enthielte, als die Einladung zu einer genauern Verbindung der Buchhändler, um dem eingerissenen Nachdrucke unter sich zu steuern, so würde schwerlich ein Gelehrter ihm seinen Beyfall versagen. Aber wie hat es vernünftigen und rechtschaffenen Leuten einkommen können, diesem Plane eine so strafbare Ausdehnung zu geben? Um ein Paar armen Hausdieben das Handwerk zu legen, wollen sie selbst Straßenräuber werden? „Sie wollen dem nachdrucken, der ihnen nachdruckt.“ Das möchte seyn; wenn es ihnen die Obrigkeit anders erlauben will, sich auf diese Art selbst zu rächen. Aber sie wollen zugleich das Selbst-Verlegen verwehren. Wer sind die, die das verwehren wollen? Haben sie wohl das Herz, sich unter ihren wahren Namen zu diesem Frevel zu bekennen? Ist irgendwo das Selbst-Verlegen jemals verbothen gewesen? Und wie kann es verbothen seyn? Welch Gesetz kann dem Gelehrten das Recht schmälern, aus seinem eigenthümlichen Werke alle den Nutzen zu ziehen, den er möglicher Weise daraus ziehen kann? „Aber sie mischen sich

ohne die erforderlichen Eigenſchaften in die Buchhandlung. Was ſind das für erforderliche Eigenſchaften? Daß man fünf Jahre bey einem Manne Pakete zubinden gelernt, der auch nichts weiter kann, als Pakete zubinden? Und wer darf ſich in die Buchhandlung nicht miſchen? Seit wenn iſt der Buchhandel eine Innung? Welches ſind ſeine ausſchlieſſenden Privilegien? Wer hat ſie ihm ertheilt?

Wenn Dodsley und Compagnie ihren Nachdruck der Dramaturgie vollenden, ſo bitte ich ſie, mein Werk wenigſtens nicht zu verſtümmeln, ſondern auch das getreulich nachdrucken zu laſſen, was ſie hier gegen ſich finden. Daß ſie ihre Vertheidigung beyfügen — wenn anders eine Vertheidigung für ſie möglich iſt — werde ich ihnen nicht verdenken. Sie mögen ſie auch in einem Tone abfaſſen, oder von einem Gelehrten, der klein genug ſeyn kann, ihnen ſeine Feder dazu zu leihen, abfaſſen laſſen, in welchem ſie wollen: ſelbſt in dem ſo intereſſanten der Klotziſchen Schule, reich an allerley Hiſtörchen und Anekdötchen und Pasquillchen, ohne ein Wort von der Sache. Nur erkläre ich im voraus die geringſte Inſinuation, daß es gekränkter Eigennutz ſey, der mich ſo warm gegen ſie ſprechen laſſen, für eine Lüge. Ich habe nie etwas auf meine Koſten drucken laſſen, und werde es ſchwerlich in meinem Leben thun. Ich kenne, wie ſchon geſagt, mehr als einen rechtſchaffenen Mann unter den Buchhändlern, deſſen Vermittelung ich ein ſolches Geſchäft gern überlaſſe. Aber keiner von ihnen muß mir es auch verübeln, daß ich meine Verachtung und meinen Haß gegen Leute bezeige, in deren Vergleich alle Buſchklepper und Weglaurer wahrlich nicht die ſchlimmern Menſchen ſind. Denn jeder von dieſen macht ſeinen coup de main für ſich: Dodsley und Compagnie aber wollen Bandenweiſe rauben.

Das Beſte iſt, daß ihre Einladung wohl von den wenigſten dürfte angenommen werden. Sonſt wäre es Zeit, daß die Gelehrten mit Ernſt darauf dächten, das bekannte Leibnitziſche Projekt auszuführen.

Ueber Meuſels Apollodor.

1768. *)

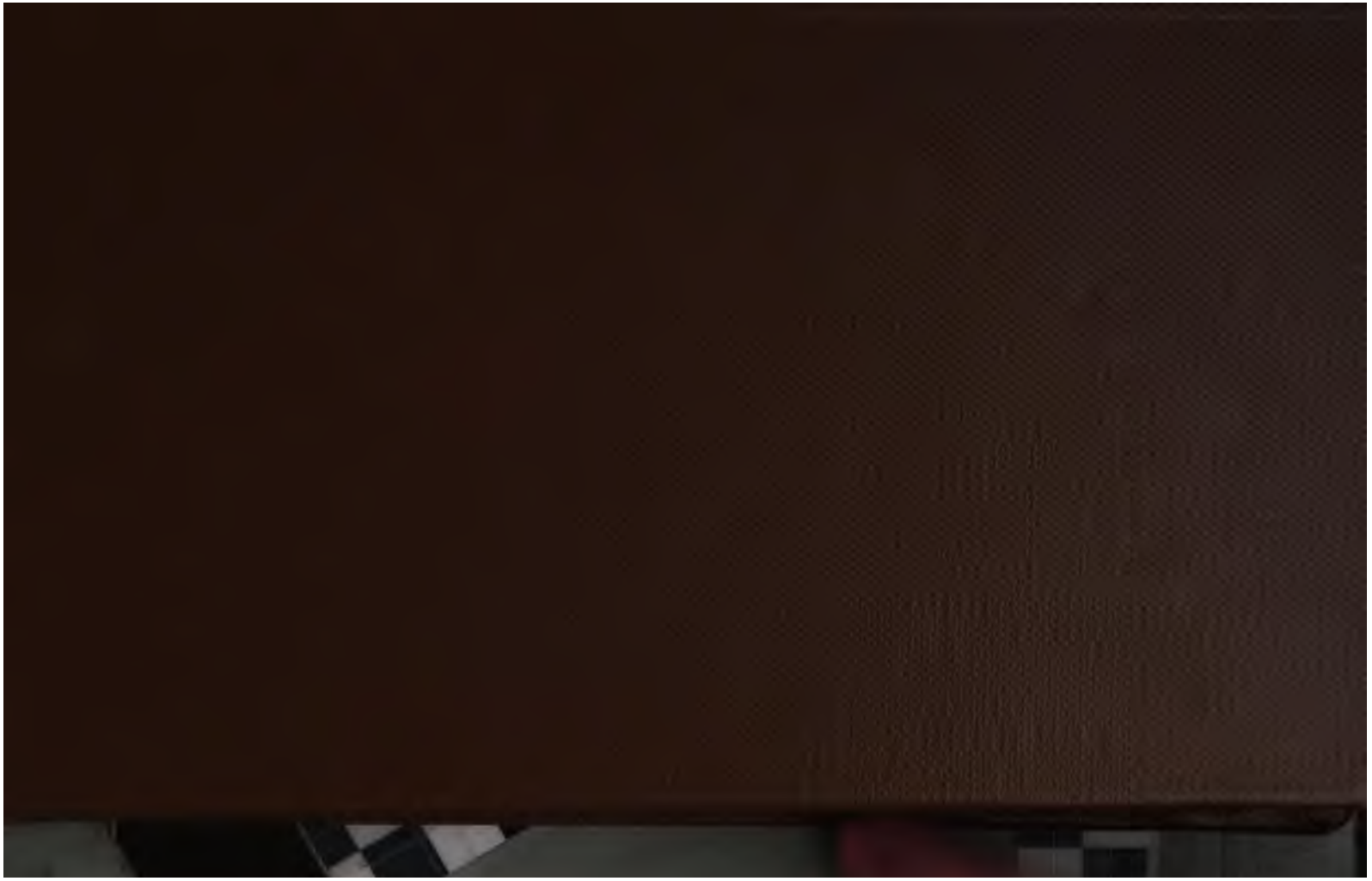
„Bibliothek des Apollodors. Aus dem Griechiſchen überſetzt „von J. G. Meuſel. Nebſt einer Vorrede von Herrn Klotz. „Halle, bey Curt. 1768. in 8. 13 Bogen."

„Alles, belieben der Herr geheime Rath Klotz ſich gleich zu Anfange ihrer Vorrede auszudrücken, alles, was ich von der Güte und Treue dieſer Ueberſetzung ſagen könnte, wird durch die eigenen Schriften ihres Verfaſſers unnöthig gemacht. Dieſe ſind wegen ihrer ſtarken Empfehlungen, die ſie von der Beleſenheit, dem Geſchmack und der Beurtheilungskraft erhalten, auch für den Werth dieſer Arbeit Bürge." Gewiß, wir müſſen uns ſchämen, öffentlich zu bekennen, daß uns die eigenen Schriften des Herrn Meuſels ganz und gar nicht bekannt ſind. Wäre es doch dem Herrn geheimen Rath gefällig geweſen, für den Ruhm ſeines Freundes und für unſere Unwiſſenheit ein wenig mehr zu ſorgen! Hätte er uns doch nur einige von dieſen Schriften nahmhaft gemacht! Wir rechnen viel zu ſehr auf ſein Wort, als daß wir würden angeſtanden haben, die gegenwärtige Ueberſetzung lediglich nach dieſen Schriften zu beurtheilen. So aber haben wir ſie nur aus ſich ſelbſt beurtheilen können, und befinden uns dadurch in der äußerſten Verlegenheit, unſer Urtheil mit ſeinem zu vereinigen.

Nur gleich eine Probe: Auf der 10ten Seite dieſes verdeutſchten Apollodors heißt es von dem Orion: „Er kam hierauf nach Chios, und vermählte ſich mit der Merope, einer Tochter des Oenopions. Der betrunkene Oenopion blendete ihn im Schlafe, und warf ihn an das Ufer, worauf er in eine Schmiede gieng, einen Knaben raubte, ihn auf ſeine Schultern

*) Unter der Überſchrift „Von gelehrten Sachen" im Hamburgiſchen unpartheyiſchen Correſpondenten vom 2. Auguſt 1768, Num. 123. Meuſels Antwort ſteht in Num. 143 vom 6. September.

ſetzte, und ihm befahl, ihn gegen der Sonne Aufgang hinzuführen. Als er dahin gekommen war, erlangte er, von den Sonnenſtrahlen erhitzt, ſein Geſicht wieder, und kam eilends wieder zum Oenopion.“ Aus der Ueberſetzung iſt, ohne Zuziehung des Originals, unmöglich klug zu werden. Orion, mit der Merope vermählt, wird von ſeinem betrunkenen Schwiegervater geblendet, worauf er in eine Schmiede geht — man weiß nicht, ob Orion, oder Oenopion, bis man es am Ende ungefähr erräth. Doch, das ſchielende, nachläßige Deutſch iſt der geringſte Fehler. So leicht Apollodor ſchreibt, (man erklärt ihn in vielen Schulen den Anfängern der Griechiſchen Sprache mit zuerſt) ſo wenig hat ihn Hr. Meuſel doch öfters verſtanden; und dieſe einzige kleine Stelle hat nicht mehr als drey recht plumpe Schnitzer. 1) Apollodor ſagt nicht, daß Orion ſich mit der Merope vermählt habe; εμνηϛευσατο heißt blos, er hielt um ſie an, er ſuchte ſie zur Frau. 2) Nicht der betrunkene Oenopion blendete den Orion: wozu hätte ſich Oenopion dazu erſt betrinken müſſen? ſondern Oenopion machte den Orion betrunken; und ſo blendete er ihn; μεθυσας iſt hier von μεθυϛκω, ich mache betrunken, nicht von μεθυω, ich bin betrunken; und Herr Meuſel hätte wohl wiſſen können, daß jenes Tempora von dieſem entlehnet. 3) Nachdem Orion das Geſicht wieder erlangt hatte, kam er nicht blos eilends wieder zum Oenopion, ſondern Apollodor ſagt, ἐπι τον Οινοπιωνα ἐσπευδεν, er eilte wider den Oenopion, d. i. er eilte, ſich an ihm zu rächen.

Wir konnten, wie geſagt, die Ueberſetzung des Herrn Meuſel nicht nach ſeinen eignen Schriften beurtheilen: wehe ihm, wenn man ſeine eigne Schriften nach dieſer Ueberſetzung beurtheilen darf!

Von der Vorrede des Herrn geheimen Rath Klotz insbeſondere etwas zu erwähnen, iſt nicht nöthig. Sie iſt, wie alles, was dieſer große Gelehrte ſchreibt, voll eigenthümlicher Beurtheilungen. Z. E. Wo er bedauert, daß die zwölf Bücher des Apollodors über das Homeriſche Verzeichniß der Schiffe verloren gegangen, ſetzt er hinzu: „Ich ſtelle mir vor, (wer in der Welt hätte ſich ſo etwas vorſtellen können, als der Herr